

Leila Anderssén

**HILDEGARD BINGENILÄISEN VISIOT  
AIKALAISKONTEKSTISSA JA  
ARKKITEHTONISET ALLEGORIAT  
TEOKSESSA *SCIVIAS***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2019

Tampereen yliopisto  
Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot

ANDERSSÉN, LEILA: Hildegard Bingeniläisen visiot aikalaiskontekstissa  
ja arkkitehtoniset allegoriat teoksessa *Scivias*

Pro gradu -tutkielma, 106 s. + kuvaliite 1 s.  
Huhtikuu 2019

---

Tutkimus käsittelee vuonna 1151 valmistunutta Hildegard Bingeniläisen teosta *Scivias* (Tiedä tiet) keskiaikaisen visiokirjallisuuden edustajana ja allegorisena opetustekstinä. Hildegardin kirjailijakuvaa valotetaan saksalaista naismystiikkaa vasten. Kaksiosaisessa tutkimuksessa taustoitetaan ensin *Sciviaksen* kirjoittamista kirjallisuus- ja lajihistoriallisesta näkökulmasta sekä valotetaan erilaisia ilmestymiskokemuksia. Toisessa osassa tutkitaan, miten allegorian perinteistä metodia on teoksessa sovellettu. Sitä varten on valittu kahdeksan vision sisällöllinen kokonaisuus. Tutkimusmenetelminä ovat intertekstuaalinen vertailu, tekstin temaattisen sisällön ja rakenteen analyysi.

Aiempi Hildegard-tutkimus, myös *Scivias*-tutkimus, on ollut pääasiassa teologista ja kirkkohistoriallista. Saksalaisnanna on esitetty useimmiten mystikkona tai profeettana, ei niinkään opettajana saati kirjailijana. Visiokirjallisuudelle tyypillistä on kokemuksellisuus. Tutkimus pyrkiikin tavoittamaan Hildegardin mystistä kokemusta, jota hän itse piti visionsa lähtökohtana. Tavoitteena on ymmärtää, kuinka hän itse käsitti visionsa ja tehtävänsä. Samalla tuodaan esille, miten Hildegardin visiointi poikkeaa sekä tavan että sisällön suhteen aikalaismystikoista.

Tutkimus tekee selkoa siitä, miten transsendentaalinen visio on saanut kirjallisen muotonsa. Hildegard on esittänyt kristinuskon pelastushistorian allegoriana käyttäen rakennuksen metaforaa. Tutkimuksessa tarkastellaan *Sciviaksen* kolmannessa kirjassa esiintyviä arkkitehtonisia elementtejä (muurit, pylväät, tornit) ja tilaa luovia keinoja sekä intertekstuaalisia kytköksiä muun muassa Raamattuun. Analyysi tuo esille rakentamisen ja rakennuselementtien havainnollisuuden, joka toimii hyvin didaktisessa tarkoituksessa. Samat elementit toimivat myös klassisissa muistamisen menetelmissä. Analyysi paljastaakin, että Hildegardin hahmottelema ”pelastuksen rakennus” on myös täydellinen muisti-paikkajärjestelmä. *Sciviaksen* rakennelmassa on käytetty kolmea perusmuotoa (kolmio, ympyrä ja neliö), jotka yhdessä kantavat kristinuskon ydinsanomaa. Geometrisiin muotoihin pakattuna opillinen sanoma säilyy hyvin mielessä.

Opetuksellisessa allegoriassa on tässä työssä esitetyn analyysin perusteella keskeistä arkkitehtoninen tilakokemus, jota tarkastellaan Gaston Bachelardin tilan poetiikan kehityksessä. Rakennuksen geometria tekee ajattelusta tilallista ja kokemuksesta yleistä. Geometrian huomiointi ja kokemuksellisuuden ulottuvuus täydentävät Hildegardin arkkitehtuurin aiempaa tutkimusta. Tutkimuksessa esitetään, että Hildegard on yhdistänyt *Sciviaksessa* poikkeuksellisella tavalla persoonallisen mystisen visiokokemuksen, klassisen retoriikan muistitekniikan ja raamatullisen rakentamisen esikuvat suuren allegoriansa mallina. Tällainen yhdistelmä palvelee hyvin opetuksellisia päämääriä.

---

Avainsanat: Hildegard Bingeniläinen, *Scivias*, saksalainen naismystiikka, visiokirjallisuus, allegoria, allegorinen arkkitehtuuri, rakennusmetafora, mnemoniikka, tilakokemus, Raamattu, pelastushistoria

## Sisällys

<b>1. Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>1. Hildegardin visiot keskiajan kirjallisessa ympäristössä</b>	<b>10</b>
2.1 Naiset osallisiksi kirjallisesta kulttuurista	12
2.2 Hildegardin tie auktorisoiduksi kirkonopettajaksi	15
2.3 Hildegardin kirjallinen tuotanto ja vaikutteet	18
2.4 Mystiset kokemukset ja niiden kirjalliset ilmaukset	26
2.4.1 Erilaiset ilmestykset ja visiotyypit	29
2.4.2 Saksalainen naismystiikka ja visiokirjallisuus	34
2.5 Ilmestykset Hildegardin omana kokemuksena	40
2.5.1 Koettu valo tiedon kantajana	45
2.5.2 Jumalallinen auktoriteetti ja autenttinen tekijä	49
<b>2. Jumalallista arkkitehtuuria</b>	<b>54</b>
3.1 Allegorinen metodi	55
3.2 Raamatullisen rakentamisen traditio	61
3.3 Arkkitehtuurin kokemisesta ja muistamisesta	65
3.4 <i>Sciviaksen</i> arkkitehtoniset visiot: sielun pelastussuunnitelma	70
3.4.1 Avaus pelastuksen rakennukseen	71
3.4.2 Rakennus valmistuu – pelastushistoria etenee	80
3.4.3 Keskeiset allegoriset elementit ja niiden merkitykset	86
<b>3. Johtopäätökset</b>	<b>91</b>
<b>Lähteet</b>	
<b>Liite</b>	

# 1 Johdanto

Sydänkeskiajalla vaikuttaneen saksalaisnunnan, Hildegard Bingeniläisen mittava teos *Scivias* eli *Tiedä tiet* on kokonaisesitys kristinuskosta ja sen opin mukaisesta pelastumisesta. Siinä käsitellään sanoin ja kuvin myös yksittäisiä luonnonilmiöitä – luonto symbolisesti koettuna – ja koko maailmankaikkeuden harmoniaa. Kaiken yläpuolella, kaiken läpäisevänä on jumalallinen, luova periaate – ja Jumalan suunnitelma: pelastushistoria, joka on esitetty suurena allegoriana.

*Sciviaksen* latinankielinen alkuteksti<sup>1</sup> on valmistunut vuosien 1141–1151 aikana Saksassa, Rhein-joen varrella Rupertsbergin benediktiiniläisluostarissa. Tuolloin luostaria johti harvinaisen etevä ja monipuolinen, voimakastahtoinen nunna Hildegard, joka paikkakunnan mukaan tunnetaan Bingeniläisenä. 1100-luvulla Hildegard oli yksi Euroopan tunnetuimpia naisia, joka ehti vaikuttaa hengellisesti ja kirjallisesti niin kirkollisessa kuin valtiollisessa politiikassakin. Hän oli myös varhainen luonnontutkija ja luontaislääketieteen edelläkävijä, jonka kirjoituksista moderni lukija löytää hyvinkin ekologistia ajatuksia. Hildegardin eteerinen vokaalimusiikki tunnetaan 2000-luvulla joka puolella maailmaa.

Hildegard Bingeniläisen laajan ja monipuolisen kirjallisen tuotannon kulmakivet ovat kosmologian ja raamatullisen pelastushistorian yhdistelmä *Scivias* (*Tiedä tiet*), etiikan yleisesitys *Liber vitae meritorum* (*Kirja ansiollisesta elämästä*) ja synteesi edellisistä *Liber divinorum operum / De operatione Dei* (*Kirja Jumalan teoista*). Monet tutkijat käsittelevät teoksia perustellusti trilogiana. Tässä tutkimuksessa keskityn kuitenkin vain teoksista ensimmäiseen, *Sciviakseen*, joka edustaa hyvin Hildegardin kirjallista tuotantoa ja tekijänsä tapaa käyttää allegorista ilmaisua. Vuosikymmenen aikana syntynyt *Scivias* koostuu kolmesta kirjasta (lat. *libri*), joissa on kuvattu ja kommentoitu Hildegardin 26 ilmestystä. Niiden sisältöä on kuvattu myös visuaalisesti: näkyjen pohjalta on Rupertsbergin luostarin kirjurintuvassa (lat. *scriptorium*) tehty kymmeniä miniatyyrimaalauksia, jotka antavat osviittaa näkyjen tulkintaan. Jokaista näkyä havainnollistetaan vähintään yhdellä kuvalla<sup>2</sup>.

1 Tekstikriittinen laitos ja sen pohjalta tehdyt käännökset pohjautuvat Rupertsbergin koodeksiin, jonka tekstit on ajoitettu vuoteen 1165. Siinä on tekstin ohella 35 pergamentille tehtyä miniatyyrimaalauksia. Koodeksi (lat. codex) yleensä tarkoitti alun alkaen käsin kirjoitettua, yhteen ommelluista lehdistä koostuvaa kirjaa.

Tekstikriittinen *Hildegardis Scivias* julkaistiin 1978. Toim. Adelgundis Führkötter & Angela Carlevaris. Teoksessa *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 43, 43A.

2 Kaikki *Sciviaksen* tunnetut kopiot eivät ole kuvitettuja.

Kaksiosaisen tutkimuksen kohteena on toisaalta teoksen syntytaapa ja aikalaishkonteksti, toisaalta sen allegorinen esitystapa, joka hyödyntää arkkitehtuurin elementtejä ja sanastoa suurta vertauskuvaa rakentaen. Arkkitehtoniset tilat ja rakenteet ovat osa keskiaikaisen allegorian perinnettä aikakautena, jolloin uskonnollinen symboliikka ulottui kaikkeen eikä hengellisen ja maallisen välille tehty eroa. Myös *Sciviaksen* yhteys *Raamattuun* ja sen selityksiin on ilmeinen, mikä antaa suuntaa työhöni. Käytän hermeneutiikan menetelmiä ja tukeudun myös eksegetiikan traditioon allegorian selittämisessä. *Scivias* ankkuroituu keskiajan visiokirjallisuuteen ja myös saksalaiseen naismystiikkaan, joita valotan Hildegardin oman kirjallisen tien pohjana. Tarkastelen visiokirjallisuuden lajipiirteitä ja kohteeni asemaa siinä – tematiikkaa unohtamatta.

Keskiajan yhteiskunnallisissa muutoksissa, myös maallisen ja kirkollisen vallan mittelöissä, kaivattiin henkistäkin uusiutumista. Uusia visioita tarvittiin, ja siihen abbedissa Hildegard vastasi aivan sananmukaisesti. Hänen kolme pääteostaan tunnetaan erityisesti siitä, että niitä pidetään jumalallisesta ilmestyksestä syntyneinä. Käsittelenkin tutkimuksessani visiokirjallisuuden kuvauksia mystisestä kokemuksesta sekä erityisesti Hildegardin näkyjä (*visio*) ja kuuloaistimuksia (*audio*). Millaisia kokemuksia ne olivat ja miten Hildegard itse suhtautui niihin? Tiedostan, että subjektiivinen kokemus tiedon kohteena on ongelmallinen. Aion kuitenkin selvittää mystistä kokemusta ja se jakamista, miten ilmestykset kääntyvät teksteiksi. Keskeinen tutkimuskysymykseni onkin, miten *Sciviaksen* keskeinen sielunpelastuksen allegoria rakentuu Hildegardin ilmestyksen pohjalta ja miten se on esitetty. Oletan, että kokemuksellisuus on merkityksellistä suuren vertauskuvan rakentamisessa. Kuviteltunakin arkkitehtoninen tila pohjautuu jotenkin inhimilliseen kokemukseen ja vaikuttaa ihmisen ajatteluun ”tilallistavasti”. Tilan kokemista ja geometrian soveltamisen seuraamuksia pohdiskelen Gaston Bachelardin tilan poetiikkaa lukien.

*Sciviaksen* mittavin allegoria on taivaallinen rakennustyömaa, jolla Jumala-arkkitehti toteuttaa suuren pelastussuunnitelmansa. Siinä kuvataan yksityiskohtaisesti huomattava rakennus tai kaupunki, joka koostuu erilaisista rakennelmista ja pitää sisällään paitsi monenlaista väkeä niin myös erilaisia jumalallisia voimia. Sitä esitellään kahdentoista vision verran, joten se on sisällöllisestikin painava. Keskityn kahdeksan keskeisen vision ja niiden arkkitehtonisten elementtien tarkasteluun. Käsittelen myös *symboleita* ja *personifikaatioiden* merkitystä allegoriassa, sillä ne liittyvät Hildegardin rakennuselementteihin.

Millaisia rakennuspalikoita hän on käyttänyt ja minkä vuoksi? Ensi vaikutelma on herkästi se, että vertauskuvat eivät ole kaukaa haettuja, vaan voisivat löytyä vaikka oman luostarin rakennustyömaalta. Vaan ovatko esikuvat sittenkin kauempaa, ajallisesti ja maantieteellisesti? Aikojen saatossa on puntaroitu Hildegardin tietoisia valintoja esitystavan suhteen sekä mahdollisia vaikutteita ”puhtaan visioinnin” vastapainona. Siksi tarkastelen myös visiokokonaisuuden suhdetta traditioon. Tutkin *Sciviaksen* allegorian arkkitehtuuria ja sen merkitystä opetuksellisen tavoitteen saavuttamisessa. Arkkitehtuuri voi palvella sekä sisällön hahmottamista että sen muistamista, joten otan esille myös klassiset muistitaidot. Sovellan visiokuvausten rakennelmaan tilan inhimillistä kokemista arkkitehtuurissa yleensä – sidottu ihmisen kokemuksen ruumiillisiin edellytyksiin – ja pyrin saamaan selville, mitä vaikutuksia voisi arkkitehtonisella ilmaisulla olla sisällön ymmärtämisen ja omaksumisen kannalta. Tarkastelen allegorisen kerronnan merkitystä myös vastaanottajan kannalta. Sitä ovat käsitelleet työni kannalta kohdallisesti Maureen Quilligan ja Hildegardin aikalainen Hugo Saintvictorilainen<sup>1</sup>.

*Allegorian* käyttö on ollut keskeistä keskiajan hengellisessä kulttuurissa, ja se on välttämätön käsite mystiikan ymmärtämisessä. Allegorialla tarkoitetaan tekstiä, jolla on kaksi merkitystä. Niistä yleensä toinen on ilmeinen ja toinen pääteltävissä, usein erilaisista vihjeistä. Allegorinen merkitys on siis päällimmäisen merkityksen taustalla oleva syvämerkitys. Allegorian rinnalla toinen tärkeä käyttämäni käsite on *allegoresis*, jolla kuvataan tekstin allegorista selitystä. Allegorian teorian suhteen tukeudun paljolti saksalaiseen perinteeseen, josta löytyy tutkimukseni tarpeisiin riittävän laajaa ja tradition haarat kattavaa asian käsittelyä. Keskiajan allegorisessa kirjallisuudessa yhdistyvät klassisen retoriikan ja raamatunselitysten ainekset. Eksegetiikan traditiossa allegorian molemmat merkitykset kuvataan, niin sananmukainen kuin allegorinen. Allegorian alkulähteille vie roomalais-katolisen kirkon kardinaali Henri de Lubac, joka valaisee pyhien kirjoitusten allegorisen merkityksen paljastamista. Moniosaisen tutkimuksen kohteena ovat keskiajan huomattavat kommentaattorit. Teoskokonaisuutta pidetään yleisesti yhtenä nykyaikaisen *Raamatun* tutkimisen merkkiteoksista. Hildegardin teoksen teologinen tulkinta ja kirkkohistorian eivät ole tutkimuksessani keskiössä, mutta niitä on mahdotonta täysin sivuuttaa, koska *Scivias* on yksiselitteisesti aiheeltaan kristillinen teos.

1 Käytän tutkielmassani *Keskiajan avaimen* tarjoamia suomen kieleen istuvia nimiä. Lamberg, Marko & Anu Lahtinen & Susanna Niiranen (toim.) 2009.

Hildegardin trilogia on sekä sisällöltään että muodoltaan tiukasti kiinni eksegetiikan traditiossa. Yhteistä *Sciviaksen* osille on esimerkiksi näkyjen sarjan muotorakenne, jossa toistuu uudelleen ja uudelleen allegorian ja *allegoresiksen* yhdistelmä. Ensin kuvataan ilmestyksen sisältö, myös siihen liittyvä äänimaailma. Sitä seuraa selitys niin kuin saarnassa tai katekismuksessa: mitä se on. Kaava toistuu visiosta toiseen. Monien näkyjen selityksiin kuuluu myös runsaasti aiheeseen liittyviä *Raamatun* kohtia ja yksittäisiä symboleita, joita Hildegard selittää perinpohjaisesti ja välillä kovinkin laveasti. Keskiaika oli aikakausi, jolloin uskonnollinen elämä ja kirjallinen kulttuuri kulkivat yhdessä. *Raamattu* toimi kirjallisten muotojen monipuolisena käsikirjana, ja muotoja määriteltiin uskonnollisten ja sosiaalisten toimien käsitteillä (Davenport 2004, 27). Keskiajalla *Raamattuun* viittaaminen tekstissä kuului pääsääntöisesti asiaan, kun oli tarvetta todistella (Huizinga 1989/1951, 306-307). Hildegardilla saattoi olla muitakin syitä raamatullisiin lainauksiinsa, kuten opettamisen halu ja saarnaamisen tarve. Raamatullisista ilmestyksistä ja Hildegardin allegorisesta ilmaisusta löytyy yhtäläisyyksiä, joita tuon esille omassa työssäni.

Hildegardin allegorinen arkkitehtuuri on kiinnostanut tutkijoita ennenkin. 1930-luvulla Hans Liebeschütz selvitti Hildegardin allegorista maailmankuvaa ja tapaa käyttää allegoriaa eri perinteitä yhdistäen. Jo hän kiinnitti huomiota mm. *Sciviaksen* symboliseen arkkitehtuuriin ja osoitti tarkkoja polkuja myöhäisantiikin teksteihin. Sitten kuluikin kuusi vuosikymmentä, ennen kuin kulttuurihistorioitsija Peter Dronke kirjoitti Hildegardin symbolisista kaupungeista. Sitä ennen Christel Meier otti arkkitehtuurin esille vertaillen Hildegardin ja Alain de Lillen allegorian malleja. Ne ovatkin ainoat tutkimukset, jotka olen löytänyt Hildegardin allegoriselta ”rakennustyömaalta”. Meier on muistanut arkkitehtuuria myöhemminkin tutkiessaan Hildegardin teologiaa ja profeettallisia piirteitä sekä keskiaikaisen *allegoresiksen* historiallisia ja metodisia ulottuvuuksia. *Sciviaksen* näkyjen kuvitukseen on tarttunut pari tutkijaa<sup>1</sup>. Arkkitehtoniset rakenteet näkyvät paitsi kuvallisessa ilmaisussa niin myös Hildegardin musiikissa. Musiikkihan tapahtuu ajassa ja tilassa. Musiikillisten ulottuvuuksien arkkitehtuuria Hildegardin mysteeridraamassa on tutkinut musikologi Margot Fassler<sup>2</sup>. Hildegardin säveltämän laululyyriikan musiikilliset maailmat eivät kuitenkaan

1 Keiko Suzukin väitöskirja vuodelta 1997. *Bildgewordene Visionen oder Visionserzählungen in der Rubertsberger "Scivias" - Handschrift und im Luccheser "Liber divinatorum operum" - Codex der Hildegard von Bingen*. Neue Berner Schriften zu Kunst Bd 15. Bern Univ.

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch 1998. *Die Miniaturen im 'Liber Scivias' der Hildegard von Bingen: die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder*. Wiesbaden: Reichert.

2 Margot Fasslerin artikkeli 'Allegorical Architecture in Scivias: Hildegard's Setting for the Ordo Virtutum.' *Journal of the American Musicological Society*, Oakland 2014/2, sarjan osa 67, 317-378.

kuulu tämän tutkimuksen alaan. On silti hyvä muistaa, ettei keskiajalla ollut eriytyneitä taiteita eikä itsenäistä säveltaidetta tunnettu (Litzen 1994/1972, 91).

Oman aikansa kirjallisuutena Hildegardin tuotantoa ei ole juurikaan tutkittu. Hildegard-tutkimus on keskittynyt lähinnä teologisiin ja kirkkohistoriallisiin kysymyksiin ja Hildegardista on kirjoitettu lukemattomia elämäkertoja. Esimerkiksi 2000-luvulla Saksassa julkaistuja Hildegard-tutkimuksia olen löytänyt vain viisi kappaletta. Tuorein on Rebecca Milena Fuchsin väitöskirja<sup>1</sup> vuodelta 2016. Suomalainen Hildegard-tutkimus on ollut vähäistä: viisi opinnäytettä ja muutamia artikkeleita, joissa on ollut yleensä naisnäkökulma<sup>2</sup>. Oman tutkimusaiheeni käsittelyyn olen kaivannut tuekseni tuoretta tutkimustietoa, mutta sellaisen puutteessa olen turvautunut viime vuosisadan tuotoksiin.

Keskiajan runouteen perehtynyt Peter Dronke julkaisi vuonna 1970 käännöksensä<sup>3</sup> Hildegardin mysteerinäytelmästä *Ordo Virtutum*. Hän on jatkanut tutkimuksiaan 1980-luvulla kääntäen ja kommentoiden Hildegardin kirjeistä ennen julkaisemattomia. Hänen teoksensa keskiajan kirjoittavista naisista on yksi antoisista lähteistäni. Se sisältää uutta tietoa ja valottaa Hildegardin persoonallisuutta tuoreella tavalla kirjeaineiston hyödyntämisen ansiosta. Hildegardin henkilöhistoriaa on työssäni mukana vain sen verran kuin tutkimusaiheeni kannalta on välttämätöntä. Perusbiografiaksi työhöni olen valinnut historiantutkija Sabina Flanaganin teoksen<sup>4</sup>, jossa on kaikki olennainen ja raikkaan kriittisesti tarjoiltuna. Flanagan on paneutunut keskiajan benediktiiniläisluostareiden elämään ja käsittelee aiheitaan huolella. Julkaisun puute on kuitenkin saksankielisten lähteiden sivuuttaminen lähes täysin. Täydennän

1 Fuchs, Rebecca Milena 2016. *Zur Anschauung von "Leben" bei Hildegard von Bingen. Ein Schnittpunkt von Poesie und Theologie*. Münchener Universitätschriften Katholisch-Theologische Fakultät. Berlin: Gruyter. Tekijä on selvittänyt, millä kielellisillä keinoilla Hildegard kuvaa 'Elämän' teologiaa. Fuchsin menetelmänä on avainkäsitteen (*vita*) ilmausten mikroanalyysi hyödyntäen *Thesaurus Hildegardis* -aineistoa ja tietotekniikan mahdollisuuksia. Monitieteisessä tutkimuksessa tavoitteena on ollut selvittää käsitteen kielellistä ja teologista merkitystä myös visioitten yksittäisanalyysillä.

2 Hildegardista, hänen tuotannostaan ja toiminnastaan ovat kirjoittaneet mm. Eva Isaksson 1987, *Nainen ja maailmankaikkeus*; Päivi Setälä 1996, *Keskiajan nainen*; Päivi Salmesvuori 2000, Hildegard Bingeniläinen miesten maailmassa (teoksessa *Ikuisuuden odotus. Uskonto keskiajan kulttuurissa*, toim. Meri Heinonen); Marjo Nurminen 2008, *Tiedon tyttäret: oppineita eurooppalaisia naisia antiikista valistukseen*. Lisäksi olen löytänyt opinnäytteitä viisi kappaletta; kolme pro gradu -tutkielmaa pelkästään Hildegardiin keskittyen, yksi taidehistoriassa (Åbo Akademi) ja kaksi yleisessä kirkkohistoriassa (Helsingin yliopisto). Lisäksi kaksi teologista tutkielmaa, joissa on vertailtu Hildegardin ja kirkkoisien näkemyksiä (Helsingin yliopisto).

3 Kriittinen editio englanniksi.

4 Toinen, korjattu ja täydennetty laitos vuodelta 1998; vuosikymmen aiemmin ilmestyneen teoksen tietoihin ja tulkintoihin kirjoittaja on saanut hyvän lisän biografisen tutkimuksen edistymisen myötä.



biografista puolta Ingried Riedelin teoksella, josta löytyy jungilaisen syvyyspsykologian ulottuvuuksia ja yksilöllistä näkökulmaa tulkinnoissa<sup>1</sup>: arvoisa abbedissa alkaa tuntua inhimilliseltä.

Ymmärtääkseni Hildegardin maallista osaa, valintoja ja toimintaa tarkastelen paitsi hänen henkilökohtaista historiaansa myös ympäristöä: keskiajan hengellisyyttä ja kirjallista piiriä ilmiöineen. Naisten hengellisyys keskiajalla ilmeni usein juuri mystiikan eri lajien kautta. Millainen mystikko Hildegard oli – vai oliko hän mystikko ollenkaan? Häntä on sanottu myös ”Reininmaan Sibyllaksi” ja profeetaksi, joten arvioin Hildegardin teosta *profetian* taustaa vasten, suhteessa edeltäjiin. Teologi Johannes Lindblomin perusteellinen ja edelleen pätevä tutkimus ilmestysten historiasta, aina kristillisyyden vanhimmasta kerrostumasta lähtien, antaa perspektiiviä keskiajan ilmiöiden tulkintaan. Näihin pohdintoihin saan apua muiltakin teologeilta, jotka ovat käsitelleet mystikkojen kokemuksia ja tuotantoa. Tässä tutkimuksessa hyödynnän Elisabeth Gössmannin, jo mainitun Christel Meierin ja Barbara Newmanin päätelmiä. Gössmann on tutkinut Hildegardin ihmiskuvaa ja spiritualiteettia ja Newman on lukenut naismystikoiden, myös Hildegardin tuotantoa, feministisen teologian silmälasein. Hän on tutkinut muun muassa viisausperinteen ilmentymiä sekä allegorisen synagogan tai kirkon käyttöä.

*Scivias* on ollut majakkana seuraavien vuosisatojen naismystikoille ja vahvana taustana sen jälkeen ilmestyneelle visiokirjallisuuden lajille, jonka piiriin Hildegardin teoksiakin voidaan lukea. Visiokirjallisuus määrittyy omaksi lajikseen sekä itse tekstejä tarkastelemalla – yhteisiä piirteitä hakien – että ”jaussilaisittain” ottaen lähtökohdaksi tietyn aikakauden lajihorisontin<sup>2</sup>. Hildegardin visioon pohjautuvat teokset sisältävät aineksia, jotka luovat ja täyttävät odotuksia kirjallisen lajin suhteen. Nämä konventiot ohjaavat niin kirjoittamista kuin tulkintaakin. Tässä tutkimuksessa keskeinen allegoria määräytyy sekä sisällöllisin perustein että suhteessaan tekijän ja lukijan kokemaan todellisuuteen. Sitä käsitellen tarkemmin toisessa pääluvussa. Allegorinen ilmaisumuoto puolestaan voi esiintyä minkä tahansa genren puitteissa: niin allegoriassa kuin visiokirjallisuudessa, lyriikassa tai draamassa.

1 Riedel on lisäksi tulkinnut muutamia Hildegardin näkyjä ennakkoluulottomasti ja antoisalla tavalla: kuin unta ja sen symbolikieltä C.G. Jungin metodin mukaan.

2 Hans Robert Jaussin lajihorisontti suuntaa toisaalta diskurssiyhteisön vastaanottajien odotuksia, toisaalta se toimii kirjoittajaa ohjaavana konventiona. Ks. esim. Jauss 1997. *Teorie om medeltidens genrer och litteratur*. Teoksessa *Genreteori*. Red. Haettner-Aurelius & Götselius. Lund: Studentlitteratur.

Visiokirjallisuuteen olen päässyt sisälle erityisesti kolmen tutkijan ansiosta. Mystiikan asiantuntijan, teologi Ernst Benzin *opus magnum* tuo esiin kattavasti visiokokemuksen muotoja ja sisällöllistä kuvastoa genren kristillisen hurskauden ilmentymänä ja kirkkohistorian osana. Kulttuurihistorioitsija Peter Dinzeltbacherin systemaattinen kartoitus visioista ja niihin perustuvasta kirjallisuudesta on antanut pohjaa genren hahmottamiseen ja tutkimiseen. Dinzeltbacherin perusteellinen käsiteapparaatti – visio, ilmestys, ekstaasi – on hyvä työväline, sillä siinä on otettu huomioon myös käsitteiden keskiaikainen käytötapa. Lisäksi käytän kirjallisuudentutkija Elizabeth A. Petroffin julkaisuja, kuten *Medieval Women's Visionary Literature*. Se sisältää monipuolisen käänösvalikoiman. Petroff löytää yhteisiä teemoja kristillisen visioperinteen hartauskirjallisuudesta. Erittäin mielenkiintoinen on visioitten laadullisen muutoksen tarkastelu suhteessa visionäärin hengelliseen kypsymiseen: siitä löytyy asteikkoa. Petroff pohtii myös kirjoittajien historiallista ja sosiaalista taustaa.

Oma allegorinen lukutapani tukeutuu – etenkin henkisesti – Hildegardin aikalaisen, Pariisin Pyhän Viktorin luostarissa vaikuttaneen augustinolaismunkki Hugo Saintvictorilaisen oppilailleen antamiin yksinkertaisiin ohjeisiin. Hänen erityisalaansa oli raamatullisten tekstien kommentointi, etenkin semanttiset pohdiskelut, jollaisiin en itse kuitenkaan tässä esityksessä heittäydy. Hugon tiukka metodologia pätee niin maallisten kuin pyhienkin kirjoitusten tutkimiseen: hänen mukaansa järjestelmällinen eteneminen on A ja O. Tietoa etsittäessä on tunnettava historia, joka luo pohjan; perustaa on tekstin kirjaimellinen taso, jolta liikutaan kohti ensin ilmeistä (lat. *sensus*) ja sitten syvempää merkitystä (lat. *sententia*). Hän varoittaa mielivaltaisista ja väkisin väännetyistä tulkinnoista, minkä pyrin pitämään mielessäni. Hugolla on erityistä sanottavaa allegorian tutkijallekin, sillä hän osallistui 1100-luvulla ”viktorilaisten” veljien keskusteluun *Raamatun* kirjaimellisesta ja vertauskuvallisesta tulkinnasta. Siinä sivussa luotiin senaikaista kirjallisuuden teoriaa. Hugo Saintvictorilainen vertaa Pyhää kirjaa rakennukseen, jossa on eri tasoisia rakenteita – ylärakenteena allegoria. (Minnis & Scott 2003, 74–78.) Hugon opetusoppi *Didascalicon* on kaikessa kirkkaudessaan innoittava lähde, ja yritän noudattaa sen ohjeita tutkimusta tehdessäni. Otan huomioon Hildegardin ja *Scivias*en kontekstin väheksymättä mitään, vaikka tutkimusasetelmassa rajaamista onkin tehtävä.

Oma tutkimuksen aiheensa olisi, miksi Hildegard suorastaan unohtui vuosisadoiksi. Entä mihin on kadonnut Rupertsbergin upea kuvitettu *Scivias*-koodeksi, todennäköisesti vuodelta 1165, kun se vietiin ”turvaan” Dresdeniin toisen maailmansodan keskellä Wiesbadenin

maakunta-arkistosta. Onneksi 1920-luvun lopulla Eibingenin luostarin<sup>1</sup> nunnat olivat kopioineet kyseisen laitoksen kuvineen kaikkineen, joten se on säilynyt meille ”modernina versiona”. Alkuperäisestä on jäljellä vain valokopiot, mutta kyseinen koodeksi on ollut paitsi monien kopioiden niin myös kriittisen tutkimuksen ja käännösten pohjana<sup>2</sup>.

Latinankielinen *Scivias* käännettiin saksaksi ensimmäisen kerran vuonna 1928 (Wiesbadenin pieni Hildegardiskodex), Rupertsbergin alkuperäinen kuvitettu käsikirjoitus vasta 1954, kun Maura Böckeler käänsi ja toimitti sen huomattavasti lyhenneltynä (sivumäärä hupeni arviolta kolmanneksen) nimellä *Wisse die Wege. Scivias*.<sup>3</sup> (Böckeler, 1963, 409–411; huomautuksia.) Suomennettuna ja vieläkin karsitumpana kyseinen teos<sup>4</sup> ilmestyi vuonna 2003, julkaisijana Pyhän Hildegardin seura ry. Tässä tutkimuksessani käytän Walburga Storchin toimittamaa ja saksaksi kääntämää laitosta<sup>5</sup> vuodelta 1992. Se on ensimmäinen lyhentämätön, täydellinen saksannos *Sciviaksen* latinankielisestä tekstikriittisestä vuonna 1978 julkaistusta laitoksesta. Tämä *Hildegardis Scivias* on työni latinankielisten lainausten lähdeteksti. Vielä uudempi saksankielinen käännös on vuodelta 2010<sup>6</sup>.

Tiedonhankintaani on ohjannut hermeneuttinen esiymmärrämys kohteesta, ja se on johtanut menetelmällisiin ratkaisuihin. Tuon esille vuorovaikutussuhteita: intertekstuaalisuutta ja viitekehyksiä. Aiheestani johtuen tutustun hermeneutiikan alkuperäiseenkin kenttään, raamatullisten tekstien selittämiseen. Tutkimusmenetelmiäni ovat vertailu, tekstin temaattisen sisällön ja rakenteen analyysi. Määrittelen käsitteitä yleensä sitä mukaa, kun niitä tekstissä eteen tulee. Omassa työssäni on kaksi osaa. Ensimmäinen pääluke luo viitekehyksen

1 Toinen Hildegardin perustamista luostareista – ensimmäisen ruotsalaiset polttivat 1700-luvulla, mutta kirjalliset aarteet ehdittiin pelastaa liekeiltä.

2 Rupertsbergin kuvitettu käsikirjoitus on kopioitu moneen kertaan ja siitä tunnetaan kymmenen jäljennöstä, joista kaksi on kadonnut jäljettömiin. Kuvitettuja laitoksia tunnetaan kaksi kappaletta. Kuusi koodeksia on 1100-luvulta, nuorin 1400-luvulta. Saksalaisarkistossa vuoteen 1945 asti säilynyt Rupertsbergin kuvitettu koodeksi on ajoitettu vuoteen 1165, jolloin se on valmistunut Hildegardin elinaikana, todennäköisesti hänen valvonnassaan. (Embach & Wallner 2013)

3 Böckeler on lyhentänyt tekstiä monin paikoin antaen tilalle tiivistelmän poistetusta tekstisisällöstä. Täydellisiä poistoja, joiden pituutta lukija saattaa vain arvailla, voi olla pari virkettä tai puoli sivua. Ne on merkitty kolmella pisteellä ja niitä on välillä tiheään. Toimitustyötä Böckeler on perustellut luettavuuden parantamisella. Kirjasta on otettu jo ainakin yhdeksän painosta, ja sen pohjalta on tehty erikielisiä laitoksia.

4 Suomenkielinen versio on käännöksenä paikoin epätarkka, virheellinenkin ja harmillisen puutteellinen, sillä siitä uupuvat Böckelerin huomautusten lyhenteet ja lähdeluettelo sekä teoksen perustaa valottava selitysoasa. Myös luettelo lukuisista Raamattu-lainauksista sekä asia- ja henkilöhakemisto on jätetty pois.

5 Tässä tutkimuksessa viitataan aina kyseiseen laitokseen pelkällä teoksen nimellä *Scivias* ilman vuotta.

6 Hildegard von Bingen 2010. *Wisse die Wege: eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit*. Werke Teil Bd 1. Neuübers. von Mechthild Heieck mit einer Einf. von Maura Zátanyi. Beuron: Beuronischer Kunstverlag. Englanninkielinen *Scivias* kriittisen laitoksen pohjalta on vuodelta 1990. Käännös Columba Hart & Jane Bishop. New York: Paulist Press.

tutkimuskohteelle ja sen syntymiselle, toinen pääluku keskittyy *Sciviaksen* allegoriseen esitystapaan. Tutkimukseni toisessa osassa selvitän, miten kolmannen kirjan ”pelastuksen rakennus” on koottu. Käyn läpi visio visiolta Hildegardin kirjallista rakennustyömaataarkkitehtonisten ratkaisujen kautta. Ilman valittujen visioitten edes tiivistettyä referointia on mahdotonta saada minkäänlaista kokonaisvaikutelmaa kolmannen kirjan, saati koko teoksen sisällöstä. Kuvituksen tarkastelu ja sen suhde tekstiin jää tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Sen sijaan kuvallisuus ei. Toisessa pääluvussa Hildegardin vertauskuvallinen ilmaisu ja sitä palvelevat arkkitehtoniset elementit pääsevät esille tradition osuutta unohtamatta. Allegoria näyttäytyy visiokirjallisuuden olennaisena muotona, joka tarjoaa puitteet transsendentaalisen sisällön käsittelyyn sekä keskiajan symbolistisen ajattelun ilmentämiseen.

## 2 Hildegardin visiot keskiajan kirjallisessa ympäristössä

Tässä pääluvussa hahmotan sitä henkistä ilmastoa ja kulttuurista sekä sosiaalista toimintapiiriä, jossa Hildegard on hengittänyt ja vaikuttanut – harvinaisen monella tavalla ja alalla. Luonnostelen pääpiirteet keskiaikaisen Saksan kirjallisesta elämästä ja yritän tavoittaa sieltä sellaista ”outoa lintua” kuin kirjoittava nainen. Muutaman saankin näkyviin, ja esittelen näitä luostariyhteisöissä vaikuttaneita Hildegardin aikalaisia tarkemmin tuonnempana tutkimuksessani. Selvitän keskiajalla eläneen naisen mahdollisuuksia saada koulutusta ja kirjoittaa; samalla tutkin Hildegardin ainutlaatuista uraa ja erityistä asemaa kirjailijana. Tosin hänen aktiivisena elinaikanaan 1100-luvulla ei tunnettu sellaisia käsitteitä kuin ’teos’ ja ’kirjailija’, jotka ovat tulleet käyttöön vasta 1700-luvulta eteenpäin, vaikka sydänkeskiajalla tekstien kirjoittajat nostetaankin esille (Mehtonen 2003, 22, 45). Yksi keskiajan voimistuvista ilmiöistä oli hengellisen ideologian täyttämä visio- ja ilmestyskirjallisuus, joka kumpusi mystisistä kokemuksista ja niiden ilmauksista. Valotan erilaisia ilmestyksiä ja tarkastelen Hildegardia visionäärinä ja mystikkona. Millaisia olivat hänen ilmestyksensä ja miten hän itse suhtautui niihin? Miten aikalaisympäristö otti ne vastaan? Pyrin kuvaamaan kirjallista prosessia, jolla Hildegardin ”kuulokuvat” ovat kääntyneet latinankielisiksi opettavaisiksi teksteiksi. Käytetyt kirjalliset tekniikat käsittelen tarkemmin tutkimuskohteeni valossa pääluvussa 3, jossa paneudun *Sciviaksen* arkkitehtonisiin visioihin.

Sydänkeskiaika (väljästi vuosisadat 1000–1300)<sup>1</sup> Saksassa ja yleensä Keski-Euroopassa oli monella tapaa kriisiaikaa, johon sisältyi suuria yhteiskunnallisia muutoksia<sup>2</sup> kuten kaupungistuminen ja siihen liittyen käsityö- ja kauppavaltaisen kaupunkikulttuurin ja uuden porvarillisen keskiluokan synty sekä kiistat paavillisen ja keisarikunnan vallan välillä. Myöhemmin keskiajalla yhteisöjä muokkasivat vielä feodalismista luopuminen ja vähittäinen hovi- ja ritarikulttuurin häviäminen. Lisäksi epävarmuutta toivat tulipalot ja rosvoavat

1 Ks. Lamberg–Lahtinen–Niiranen 2009, 14–16. Sydänkeskiaika on ajallisesti liukuva; historioitsijat asettavat sille eri perusteet kuin vaikkapa kirjallisuudentutkijat. Edelliset rajaavat kausia merkittävien tapahtumien ja hallitsijavaihdosten mukaan: saksalais-roomalaisessa keisarikunnassa investituurariita (kiista kirkon toimihenkilöiden nimitysoikeudesta) v. 1050 sekä idän ja lännen kristikunnan suuri skisma ja kahtiajako v. 1054. Paaviuden nousu ja loisto sijoittuu ajalle 1050–1250. Rooman keisarikunta alkaa heikentyä 1200-luvun puolivälissä, jolloin mongolit tulevat länteen. Esimerkiksi kirjallisuushistorioitsija Joachim Bumke (*Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 2008/1986) katsoo sydänkeskiajan kattavan koko hovikulttuurin ajan. Se alkaa kehittyä 1100-luvulla ruhtinashoveissa, joista tulee kirjallisuuden uusia keskuksia aina 1200-luvun lopulle asti.

2 Keskiajan olosuhteista ks. esim. Koenigsberger & Briggs 1987. *History of Europe. Medieval Europe 400-1500*; Ennen 1985/1984 *Frauen im Mittelalter*. (Ennen katsoo sydänkeskiajan Saksassa asettuvan vuosiin 1050–1250.)

rikollisjoukot, luonnonkatastrofeista ja kulkutaudeista puhumattakaan. Kriisien keskellä, poliittisten ja kirkollisten tilanteiden muuttuessa aika oli otollinen kulttuuriselle uusiutumiselle, henkisesti ja hengellisesti. Uusplatonistisen ajattelun kukoistus osuu sydänkeskiaikaan, samoin skolastinen vastareaktio. Kristillinen mystiikka oli tärkeä keskiajan ja uuden ajan yhdistäjä. Se on ollut sekä yksilöllinen kuuliaisuusmuoto että henkinen uudistusliike, joka on synnyttänyt uudenlaista tietoisuutta ja uusia ajatusmuotoja.

Kirjallista toimintaa saksalaisella kielialueella on ollut oikeastaan 800-luvulta lähtien liittyen ensisijaisesti kristinuskon levittämiseen: Uusi testamentti käännettiin saksaksi ja nimeltä tunnetut saksalaismunkit sepittivät kristillisiä runoja (Lutz 1994, 7–8). Vuosisatoja eteenkin päin sidoks kirkolliseen toimintaan oli vankka. Kirjoituskielenä oli etupäässä latina, useimmiten Rooman antiikin kielestä kehkeytynyt sekamuotoinen ns. keskiajan latina. Oikeastaan koko keskiaika oli yhtä siirtymävaihetta, jona aikana puhuttu kieli löysi kirjalliset ilmaisunsa. Kirjoitustaitoisia maallikoita alkoi esiintyä vasta 1200-luvulta. Saksankielisen kirjallisuuden merkittävin jakso osuu vuosiin 1170–1250, jolloin saksa alkoi kehittyä ei vain toimintakieleksi vaan myös kirjakieleksi eurooppalaisessa mitassa. Hartauskirjojen ja opetustekstien rinnalle ilmestyi ranskalaisten esikuvien mukaan romantillinen *Minne*-lyriikka ja ritariepos ristiretkien ja kuningas Arthurin tarinapiirin innoittamana. Ruhtinashovit olivat sydänkeskiajalla tärkeitä maallisen hengenelämän keskuksia, joihin kirjallinen kulttuuri oli keskittynyt. (Freytag 1988, 65; Lutz 1994, 17.)

Kaarle Suuren hallinto 800-luvun alussa alkoi toteuttaa valtiojohtoista kulttuuripolitiikkaa, johon kuului myös koulutuksen uudistaminen. Edellytykset opiskeluun olivat keskiajalla harvojen ylläpysyttä. Jos oli syntynyt hoviin tai päätyi luostariin, oli muita onnekkaampi, mitä opilliseen sivistykseen tulee. Ylhäisöperheiden lapsia vietiin luostariin oppia saamaan, hovi-piireissä liikkui kotiopettajia. Luku- ja kirjoitustaito – siis latinan taito – oli harvinainen, vaikka Kaarle Suuri olikin määrännyt vuonna 789, että karolingien suuressa valtakunnassa jokaisella luostarilla oli oltava koulu ja oppikirjoja, so. opettajan käsikirjoja. Ja kaikki poikalapset piti saada kouluun, vähintäänkin ”lukkarin oppiin”. Kaarle Suuri piti tärkeänä äidinkielistä grammatiikkaa ja sen kehittämistä. (Goetz 1986, 77; Lutz 1994, 7–8.)

Karolingien lyhyellä loistokaudella luostareista tuli valtiokirkkoa vahvistava tekijä: niitä kuten tuomiokirkkojakin rakennettiin paljon ja niiden omistuksia lisättiin. Saksalaisluostareissa

ellettiin yleensä Benediktus Nursialaisen tiukkojen sääntöjen mukaan (Lutz 1994, 7). Keskiajalla luostarit olivat keskeinen osa kirkkoa, ja niiden tuli huolehtia sielunhoito- ja lähetystehtävän ohella sivistyksestä sekä sosiaalisesta huolenpidosta. Pitkään luostarit olivatkin yhteiskunnan tärkein sivistyslaitos: niiden kouluissa annettiin opetusta munkeille ja tuleville kirkonmiehille. Piispankirkkojen yhteyteen perustettiin katedraalikouluja, joiden liepeille, hyvän *magisterin* ympärille, saattoi syntyä korkeampaa opetusta antava *studium* (mt., 107). Vasta myöhäiskeskiajalla perustettiin Euroopan ensimmäiset yliopistot. Luostareitten merkitys antiikin kulttuurisen perinnön säilyttäjänä ja levittäjänä on ollut ratkaiseva. Niistä tulikin käsikirjoituksia jäljentäviä, kääntäviä, toimittavia ja kuvittavia tuotantokeskuksia, joissa hallittiin myös arvokkaan pergamentin valmistus. (Goetz 1986, 65, 76–78; Lutz 1994, 9–10.) Keskiajalla latinan kieli<sup>1</sup> sai uuden tehtävän monopoliaseman saavuttaneen kirkon yhteisenä kielenä. Se yhdisti myös henkisesti maanosan luostariverkoston.

## 2.1 Naiset osallisiksi kirjallisesta kulttuurista

Naisten pääsy kirkon hallinnoiman opetuksen piiriin ei ollut aivan yksinkertaista. Se onnistui tavallisesti taloudellisen tuen muodossa: jos oli varakkuutta, luostariin jäävän tyttären myötäjäiset menivät ”taivaalliselle sulhaselle” luostarin käyttöön, ja näin oli järjestynyt säädyllinen sivistys sekä turvattu loppuelämä. Erityisesti aatelisto suosi omien nunnaluostareiden (saks. *Eigenkloster*) perustamista, joiden suojiin saatettiin naimattomia tyttäriä ja sukulaisia. Niin luostarin johdossa saattoi sitten myöhemmin olla oma lapsi. Läheinen yhteys ja riippuvuussuhde palveli niin luostaria kuin perustajaa ja tämän perhettä. (Goetz 1986, 81.)

Kirjoittavia naisia voidaan poimia esiin vasta 1100-luvulta lähtien, enimmäkseen luostareitten suojista. Sitä aikaisemmin heidät voi laskea melkein yhden käden sormilla. Kuuluisin on varmaankin Gandersheimin Hroswitha, joka vaikutti 900-luvulla. Yhteistä kirjoittaville naisille oli jonkinlainen henkilökohtainen vapaus, esimerkiksi perheettömyys, ja riittävä varallisuus. Elämänolosuhteet sitoivat naiset ruumiilliseen työhön, lasten ja yleensä perheen arjen hoitamiseen. Vaikka lukutaitoisia naisia keskiajalla olikin, tuo taito palveli pääasiassa hyvin käytännöllisiä ja suppeita tarpeita. Luostareitten piirissä 1100-luvulla naiset ovat

1 Ks. Bo Lindberg 1997. *Latina ja Eurooppa*. (Europa och latinet, Stockholm 1993.) Suom. Osmo Pekonen. Jyväskylä: Atena Kustannus.

kirjoittaneet rukouksia ja hymnejä sekä pyhimyskertomuksia, mutta niiden tekijät ovat jääneet pimentoon. Monista anonyymeiksi jäävistä teksteistä voidaan päätellä kirjoittajaksi nainen ja moni teksti on myös suunnattu naisille vastaten mesenaatin ja naispuolisen vastaanottajakunnan odotuksia. (Freytag 1988, 65, 67.)

Keskiajan kertovaa hartauskirjallisuutta tutkinut Elizabeth Petroff on pannut merkille, miten kirjoittajat olettavat lukijoidensa tietävän jotakin luostareitten rukouselämästä ja olevan kiinnostuneita hartaudenharjoituksesta. Lukijoitten odotettiin omaavan yleensä perustiedot kristillisestä uskosta, joten opinkappaleita ei tarvinnut määritellä. Kirjoittajan asenne on usein opettavainen, vaikkei aihe olisi suoranaisesti teologinen. Tarkoituksena on kehittää ja lujittaa antaumusta Jumalaa ja pyhiä kohtaan. Kirjoittamista on motivoinut oma spirituaalinen kokemus, ilmaisuhalu ja tarve kommunikoida sekä usko oman äänen merkitykseen. (Petroff 1986, 3-4.)

Luostareiden naisilla ei yleensä ollut oikeaa asemaa eikä riittävää opillista koulutusta teologiseen keskusteluun osallistumiseksi. Sen sijaan heille oli mahdollista tuottaa omiin kokemuksiin nojaavaa hartauskirjallisuutta, jonka ytimessä on subjektiivinen kokemus jumalallisesta rakkaudesta ja sen luotaaminen. Naiset tutkailivat teksteissään rukouselämää ja hengellisten voimien mitteloita, he kirjoittivat pyhimyselämäkertoja ja kuvitettuja näytelmiä sekä hengellisesti rohkaisevia kirjeitä. Oletettavasti 1100-luvun naiskirjailijat olivat jossakin määrin kaksikielisiä, kuten luostariväki yleensäkin. Vaikkeivät he saaneet systemaattista latinan opetusta, heillä oli kuullun ja luetun ymmärtämiseen riittävästi valmiuksia. (Petroff 1986, 5, 27.)

Aatelisperheiden tyttäriä lähetettiin 1000-luvulta alkaen lisääntyvässä määrin nunna-luostareitten yhteydessä oleviin kouluihin oppimaan käsitöitä ja psalttarinlukua. Mikäli luostarielämä alkoi vetää enemmän puoleensa, oli mahdollisuus saada soveliaista opetusta ns. sisäkoulussa. Nunnilla saattoi olla mahdollisuus tutustua teologiseen kirjallisuuteen ja vaihtelevasti siihen tietämykseen, jota ”seitsemän vapaan taidon” (*septem artes liberales*) alkeisopetus piti sisällään: latinan kielioppia ja latinankielisiä koulutekstejä, joihin kuului esimerkiksi otteita antiikin ajoilta ja faabeleita, lisäksi retoriikkaa ja dialektiikkaa (yhdessä lat. *trivium*). Hyvissä kouluissa oli mahdollista saada opetusta myös geometriassa, aritmetiikassa, musiikissa ja astronomiassa (lat. *quadrivium*). Todellisuudessa näiden neljän korkeamman tieteen harjoittajien joukossa on ollut vain muutama nainen, esimerkiksi



Hohenburgin luostarin abbedissa, Landsbergin Herrad, jonka tuotantoa ei valitettavasti ole säilynyt. Saksan varhaiselta keskiajalta tunnetaan nimeltä Hildegardin lisäksi vain joitakin naisia, joiden tuotantoa on tallella. Yksi heistä on nunna Hugeburc, alun perin anglosaksi, joka eli Heidenheimin luostarissa Lounais-Saksassa ja tallensi *vitaksi*<sup>1</sup> kahden siellä lähetys-työssä olleen munkin elämäkerrat 700-luvulla. (Goetz 1986, 77; Freytag 1988, 67–68.)

Gandersheimin aristokraattisessa luostarissa vaikutti pari sataa vuotta myöhemmin, 900-luvulla, erittäin oppinut kuuliaisuussisar Hroswitha (lat. *Hrotsvitha*). Hän sai erinomaisen aikansa opillisen koulutuksen ja mahdollisuuden tutustua suureen luostarikirjastoon, josta saattoi ammentaa, antiikista alkaen. Monipuolinen lukeminen antoi vaikutteita niin kielellisesti kuin sisällöllisestikin. Hroswitha editoi Terentiuksen tekstejä kristilliseen moraaliin sopiviksi. Hän kirjoitti latinaksi oman luostarinsa historiasta, pyhimysten elämästä ja opettavaisia draamallisia ”jatkokertomuksia” – huumoria unohtamatta. Tällaisia tekstejä käytettiin luostaritapaan lukukappaleina esimerkiksi yhteisten aterioiden aikana ja niitä kopioitiin luostareissa vielä Hildegardin elinaikana. Hroswitha kirjoitti myös pieniä näytelmiä ja on hyvin voinut olla draaman kirjoittajana esikuva Hildegardille. Saatesanoissaan draamoihinsa hän käyttää aluksi tyypillisiä vaatimattomuuden ilmauksia tietämättömyydestä alkaen, mutta sitten hän toteaa, että ”häntä ilahduttaa, mikäli hänen hurskas lahjansa miellyttää jotakuta, mutta jos ketään ei miellytä hänen arvottomuutensa, siistimätön ja virheellinen kielensä, niin kuitenkin häntä itseään ilahduttaa se, mitä hän on luonut” (Hrotsvitha 1973, 177; II, 9). Hroswitha tiedosti oman erikoisasemansa kirjoittavana naisena ja oli siitä ylpeä. Hänellä oli myös esteettisiä pyrkimyksiä, joissa hän onnistuikin. (Dronke 1985/1984, 55–56, 64–65; Freytag 1988, 70–72, 75.)

Hengellisistä aiheista kirjoitettiin myös kansankielellä, varhaisella keskiyläsaksalla. Esimerkkinä voi mainita erakkosisar Avan 1100-luvulla. Samoihin aikoihin, ristiretkien kutsuessa, ensin Ranskassa ja sitten Saksassa alkaa kehittyä uudenlainen hovikulttuuri, jossa oli tilaa ja tilausta kirjallisuudelle. Opiskelleita naisia – usein puolisoitaan oppineempia – alkoi olla entistä enemmän, ja heillä oli merkittävä osa hovien kirjallisessa toiminnassa. Ranskalaisen trubaduurilyriikan keskiöön kohosu maallinen aihepiiri, ennen muuta romanttinen rakkaus ja sen ilmentäminen. Suullinen ja kirjallinen perinne alkoivat yhdistyä,

1 *Vita* (lat.) on pyhänä pidetyn henkilön elämäkerta. Termillä viitataan myös liturgisen legendan pyhimyksen maanpäällistä elämää, alusta loppuun, kuvaavaan osaan. Keskiajalla niitä kirjoitettiin ja luettiin paljon. *Vita* oli välttämätön dokumentti kirkon kanonisointiprosesseissa – joskaan ei faktisen tiedon lähteenä luotettava. Ks. Tuomas Heikkilä 2009, Hagiografiset lähteet, s.190 nootti.

kansankieli omaksuttiin kaunokirjallisuuden kieleksi. Saksassa hovien *Minne*-lyriikka imi vaikutteita ranskalaiselta aatelistolta, ja oli runoiltu kielellä, jota kansa puhui. Ranskassa aatelisnaisten vaikutus kirjallisuudessa on ollut huomattavasti suurempi kuin Saksassa. Tilannetta on selitetty esimerkiksi toisenlaisella henkisellä ilmapiirillä. (Freytag 1988, 74; Liebertz-Grün 1988, 43, 48.) Keskiajalla latinankielinen traditio käy läpi suuren muutoksen, kun siihen pohjaavat romaaniset kielet kehkeytyvät, ja klassinen latina on muisto vain. Kirjallisuudessa latina ja kansankieli saattoivat vielä elää iloisesti yhteiselämää saman kulttuurin puitteissa, jopa samassa runossa (Mehtonen 2003, 137, 140).

## 2.2 Hildegardin tie auktorisoiduksi kirkonopettajaksi

Lähiluostarin vaikutuspiiriin päätyi lapsena myös Hildegard. Hän oli syntynyt kesällä 1098 – tarkka päivämäärä ei luotettavasti ole tiedossa – saksalaiseen aatelisperheeseen Rhein-joen tuntumassa todennäköisesti Bermersheimissa. Lähin suuri paikkakunta on Mainzin tuomiokirkkokaupunki. Maallisen mittapuun mukaan perhe oli sangen menestynyt. Heillä oli maaomaisuutta ja siihen pohjaavaa tuotantotoimintaa – maisemista päätellen viininviljelyä ja karjankasvatusta. Suurperheen nuorimmainen oli elämäkertatietojen<sup>1</sup> mukaan terveydeltään heiveröinen ja koki alle viisivuotiaana jonkinlaisia näkyjä, myös tulevia tapahtumia koskien, joista tosin vain yksi tapaus on kerrottu tarkasti. Esiin on nostettu voimakkaan, epätavallisen loistavan valon näkeminen noin kolmivuotiaana, mitä Hildegard itse kuvaa järjestyttäväksi sielulliseksi kokemukseksi. Mystisen kokemuksen jakaminen siinä iässä on ollut ymmärrettävästi mahdotonta. Lapsuudesta lähtien Hildegard näki ja kuuli enemmän kuin muut ja kertoi aluksi lähipiirille ilmestyksistään. Oma ”erilaisuus” valkeni myöhemmin: toverit ja aikuiset eivät nähneet samoja asioita kuin hän. Vanhempana hän oli vaitonainen kokemuksistaan. Kaiken kaikkiaan Hildegardin perhetaustasta ei tiedetä juuri muuta kuin vanhempien ja seitsemän sisaruksen nimet. Heitä saattoi todella olla enemmänkin, sillä tuolloin lapsia kuoli paljon pienenä. Elämäkerta mainitsee tytön olleen perheen kymmenes lapsi, ja vanhemmat olivat luvanneet hänet ”kymmenyksenä” luostariin lahjana Jumalalle, vastaavaa kerrotaan aika monen muunkin

1 Hildegardin ”virallisen” *vitan* laatimisen aloittaa munkki Gottfried Disibodenbergista – jo muutama vuosi ennen Hildegardin kuolemaa, mikä on tavanomaisesta poikkeavaa. Työn vie päätökseen munkki Theodorik Echternachin luostarista Hildegardin kuoltua käyttäen tämän omia muisteluksia. (Newman 1998, 4.)

hurskaan ihmisen *vitassa*<sup>1</sup>. Kaiken kaikkiaan keskiaikaisten ”elämäkertureiden” kuvaukset ovat hyvin stereotyyppisiä, hurskaita ja kaunistelevia – ja välillä niissä on totuus pohjaa vain nimeksi. (Dronke 1985, 145; Flanagan 1998/1989, 22–25.)

Bermersheimin perheen maatilan läheisyyteen Disibodenbergissä oli juuri perustettu benediktiiniläisluostari, jonka yhteyteen oli rakennettu erillinen erakkoasumus naiselle. Siellä omassa eristyksessään asuvan nuoren nunnan, Jutta von Sponheimin hoteisiin Hildegard jossain vaiheessa luovutettiin. On epävarmaa, tapahtuiko se jo lapsen ollessa noin kahdeksanvuotias, vai annettiinko silloin vain lupaus asiasta. Tuohon aikaan oli tapana tehdä avioliittolupaus tyttärestä tämän ollessa noin seitsemän vuoden ikäinen. Lapsen hoitaminen vuosien ajan todellisessa nunnankammiossa vaikuttaa nykyihmisen mielestä lähes mahdottomalta, tai ainakin lapsukaisen kiduttamiselta. Jutan vastuu onkin voinut koskea tytön hengellistä kasvatusta siihen saakka, että hän on voinut antaa luostarilupauksensa ja liittyä sisarustoon. Jutta opetti Hildegardin lukemaan ja kirjoittamaan, mutta latinan kielioppia ei ollut opetusohjelmassa. Ilmeisesti heillä oli oma palvelija, mikä oli tavallista ylhäisönunnille. Siten oli hyvin aikaa hartauden harjoittamiseen. Seuraavina vuosina oli sitten ohjelmassa ahkeran rukoilemisen – jo monet päivittäiset hetkipalvelukset<sup>2</sup>– lisäksi psalmien ja *Raamatun* kertomusten opiskelua sekä liturgiaan kuuluvien tekstien opettelua. Nämä olivat tietenkin latinankielisiä. Käytössä ollut *Raamattu* oli yleensä *versio vulgata*, suurelle yleisölle suunnattu kieleltään yksinkertainen käännös latinaksi. Nunnaksi Hildegard on vihitty vuonna 1113 tai 1114, noin 15-vuotiaana. On muistettava, että tuohon aikaan täysi-ikäisyys saavutettiin 12-vuotiaana, minkä jälkeen oli mahdollista solmia liitto: maallinen tai taivaallinen. (Riedel 1994, 30–31; Flanagan 1998, 2–3.)

Luostariin meneminen oli 1100- ja 1200-luvuilla käytännössä ainoa tapa, jolla nainen saattoi saada koulutusta ja suotuisissa olosuhteissa saavuttaa henkilökohtaista tunnustusta ja sen mukainen asema. Näin kävi aikanaan Hildegardillekin. Nuoruusvuosista ei ole mitään tietoa, mutta ne ovat olleet ilmeisen kontemplatiivisia, hiljaisen rukouselämän täyttämiä. Seuraavat merkinnät ovat vuodelta 1136, kun Disibodenbergin kaksoisluostarin abbedissa

1 Keskiajalla vakiintuu hagiografisiin teksteihin ”oikea” arvokas kuvaustapa: pyhimyksen vanhemmat ovat hurskaita, lapsen syntymää edeltää joku ennusmerkki, hänen erityislaatunsa ilmenee jo varhain ja lapsi annetaan ns. kymmenyksenä Jumalan huostaan, myöhemmin tulee sitten ilmestyksiä ym. (Heikkilä 2009, 190.)

2 Kristillisen kirkon vuorokauden määrähetkinä vietettävät hetkirukoukset, joita noudatetaan sekä itäisessä että läntisessä perinteessä, varsinkin luostarikirkoissa.

Jutta kuolee, ja nunnat valitsevat uudeksi johtajaksi Hildegardin. Hänen voimakas-tahtoisuutensa sekä kykynsä organisoida ja johtaa ovat tulleet esille, ja niille on käyttöä edessä olevissa koetuksissa. Valinta luostarin johtoon aloittaa uuden vaiheen Hildegardin elämässä: sen jälkeen tulevat ilmestykset pakottavat hänet antamaan niille kirjallisen ilmaisun ja perustamaan uuden naisluostarinkin. Samanaikaisesti Hildegard on aloittanut säveltämisen ja alkanut kirjeenvaihdon usean huomattavan vaikuttajan kanssa. Tiedossa on kolmisen sataa Hildegardin kirjoittamaa kirjettä. Elämänsä aikana hän ehtii vaihtaa kirjeitä muun muassa ainakin kolmen paavin ja viiden hallitsijan kanssa. Esimerkiksi Clairvaux’n Bernhardille hän lähettää kuvauksia ilmestyksistään ja pyytää toimintaohjeita sisäisiä ristiriitoja aiheuttavassa tilanteessa. Clairvauxilainen toimiikin sitten Hildegardin tukena ja suosittelijana. (Riedel 1994, 20, 25-26; Flanagan 1998, 3-4, 152.)

*Sciviaksen* alussa Hildegard kertoo, miten vaikenin vuosia mystisistä kokemuksistaan (*Scivias* 1992, 5). Hildegardin omiin muisteluksiin perustuvassa *Vitassa* kerrotaan ahdistavasta tilanteesta, myös peloista ja epävarmuudesta (Dronke 1984, 145 ja lat. 231-232). Vasta keski-ikäisenä Hildegard kokee sekä henkisen että fyysisen paineen niin kovana, ettei voi enää vaieta visiokokemuksistaan eikä varsinkaan niiden sisällöstä. Siitä alkaa myös kirjallinen työ, joka jatkuu koko maallisen elämän ajan. Ensimmäisen suuren teoksensa, *Sciviaksen*, kirjoittamisen Hildegard aloitti vuonna 1141 koettuaan suuren ilmestyksensä. Työn valmistuminen kesti kymmenen vuotta. Kirkollinen esivalta hyväksyi Hildegardin ensimmäiset kirjoitukset ja totesi yksimielisesti profetoimisen lahjan tulevan Jumalalta. Asia tuli julki Mainzin kirkolliskokouksen yhteydessä vuonna 1147/48. Paavi Eugenius III oli siunannut Hildegardin työn – tulkiten sen ns. yksityisenä ilmoituksena – ja kehotti nunnaa jatkamaan. Näin Hildegardin tuleva ura kirkon tunnustettuna opettajana oli turvattu. Aikanaan hän oli ainoa nainen, joka elinaikanaan oli hyväksytty yhdeksi kristinopin auktoriteetiksi. (Newman 1998, 1.)

Hildegard pitää ainoana auktoriteettinaan jumalallista inspiraatiota, josta niin musiikki kuin kirjoitukset suurimmaksi osaksi syntyivät. *Vitassaan* hän painottaa, ettei muita lähteitä ole, vaikka ilmeisiä esikuvia ja vaikutelähteitä onkin olemassa. Hildegardin ihanteena vaikuttaa olevan profeetallinen näkijä, joka saa sanansa suoraan Jumalalta. Tällaisessa tilanteessa paavillinen kehoitus tulee vakuutuksena tosi tarpeeseen, jotta kirjoittamista uskaltaa jatkaa – joka puolella haistellaan harhaoppisuutta ja noituuden merkkejä tarkkaillaan: Hildegardkin sai

kokea henkilökohtaista panettelua ja myös luostariinsa kohdistuvan *interdiktin*<sup>1</sup>. Oikeassa doktriinissa pysyminen olikin Hildegardille paitsi vakaumuksellisuutta myös hengissä säilymisen välttämätön ehto. (Dronke 1984, 145; Flanagan 1998, 4–5, Newman 1998, 3.) Hän käytti siekailematta ongelmatilanteissa tukenaan lausetta, joka esiintyi niin saarnoissa kuin kirjoituksissa: ”Elävä valo ilmoitti”. Vaikea on väittää vastaan. (Dronke 1984, 200).

Hildegard oli saanut paavilta todella poikkeuksellisen luvan saarnata julkisesti ilmestystensä pohjalta. Vuosina 1158–1170 hän tekee rasituksista piittaamatta neljä pitkää puhujamatkaa Reinin rantoja seuraillen. Vuonna 1150 Hildegard muutti parinkymmenen nunnan kanssa pois Disibodenbergin luostarista päivämatkan (n. 30 km) päähän Rupertsbergiin, johon hän oli pari vuotta aiemmin käynnistänyt näkynsä pohjalta luostarityömaan, vastoin munkkiveljestön tahtoa. Kyse on rahasta. Munkit eivät halua luopua maa-aloista, jotka ovat saaneet nunnien perheiltä. Lopulta sopu löytyy, ja varat saadaan uuden naisluostarin käyttöön. Noin viisitoista vuotta myöhemmin Hildegard perustaa lähiseudulle Eibingeniin sisarluostarin, koska maineikkaan abbedissan luostariin riittää tulijoita. (Flanagan 1998, 5–9.) Abbedissana hän on vakiinnuttanut asemansa, ja myöhempinä vuosisatoina häntä on muistettu niin pyhimyksenä kuin katolisen kirkon *kirkonopettajana*<sup>2</sup>.

## 2.3 Hildegardin kirjallinen tuotanto ja vaikutteet

Hildegard oli monipuolinen kirjoittaja, vaikka tässä tutkimuksessa hän edustaakin mystistä visiokirjallisuutta. Hildegardin mittava kirjallinen tuotanto on syntynyt pikku hiljaa luostarin arjessa ja myös aivan konkreettisella rakennustyömaalla, monenlaisten velvoitteiden paineessa. Osittain kirjoittamista saattoi jarruttaa sairastelukin, joka kirjallisista merkinnöistä päätellen vei vuosia hänen elämästään. Joka tapauksessa kirjallinen toiminta oli vain yksi puoli Hildegardin elämää, jonka hän koki olevan vahvasti Jumalan ohjauksessa ilmestyksineen kaikkineen (Liebeschütz 1964/1930, 162). Esittelen tässä lyhyesti Hildegardin kirjallista tuotantoa ja otan esille hänelle virikkeitä antaneita lähteitä, joita myöhempi

1 Kirkollinen kurinpitomenettely, jolla kiellettiin joksikin aikaa messun vietto Rupertsbergin kirkossa: ehtoollista sai nauttia vain hiljaisesti, ilman kirkonkellojen soittoa ja suljettujen ovien takana (Flanagan 1998, 11).

2 Paavi Benedictus XVI:n päätöksellä Hildegard on julistettu pyhäksi sekä kirkonopettajaksi v. 2012 (samanaikaisesti kuin Ristin Johannes). Kanonisaatioprosessi alkoi v. 1228 ja Hildegard julistettiin autuaaksi v. 1326. Kysymyksessä on *canonizatio aequipollens*, kun kanonisaatioprosessia ei ole viety loppuun, vaikka Pyhän kunnioittaminen ja hänen liturginen kulttinsa olisivat jo vakiintuneet kirkossa. Se tarkoittaa, että Hildegardia on kunnioitettava kuten kanonisoituja pyhiä. Ks. Vatikaanin *Apostolic Letter proclaiming Hildegard of Bingen as a Doctor of the Universal Church*.

tutkimus on osoittanut. Pyrin antamaan kuvan kokonaisuudesta, jonka keskiössä on sisäisiin ilmestyksiin perustuvat kolme visiokirjaa, myös oma tutkimuskohteeni *Scivias*.

Vuonna 1151 valmistunut *Scivias* (ilmeisesti lyhentynyt lat. *Sci vias Domini* – Tiedä Jumalan tiet) on kuin monisäikeinen punos, joka koostuu Jumalan valtakunnan luomisen ja eri osatekijöitten järjestymisen kuvauksesta, pelastushistoriallisesta esityksestä huipentuen viimeiseen tuomioon. Teos on jaettu kolmeen osaan tai kirjaan (lat. *libri*). Ensimmäinen on staattinen kuva Jumalan ikuisesta valtakunnasta. Se on esitelty kuudessa itsenäisessä visiossa, joilla ei ole muodollista yhteyttä keskenään. Tässä osassa käsitellään Jumalan, ihmiskunnan ja luodun maailman välisiä suhteita ja niiden kehittymistä, maailmankaikkeuden ja sielun rakenteita, Luciferin ja Aatamin lankeemuksia sekä enkelijoukkojen muodostumista. Toisen kirjan seitsemän näkyä kuvaavat tapahtumasarjana lunastuksen: Pelastajan saapuminen, sekä kirkollinen että sakramentaalinen taisto pahalaisen hyökkäyksiä vastaan. Kolmas kirja käsittää 13 näkyä, joista rakentuu arkkitehtoninen, allegorinen kuvaus sielun pelastumisesta. Siinä on kuvattu yksityiskohtaisesti mittava rakennus tai kaupunki, joka pitää sisällään erilaisia jumalallisia voimia – joita myös hyveiksi kutsutaan – kuten usko, armeliaisuus, kärsivällisyys, nöyryys. Teos huipentuu apokalyptiseen paljastukseen, kun kadotetut ja pelastetut on saatu selville ja maailmankaikkeus on puhdistettu kaikesta huonosta ja katoavasta. *Sciviaksessa* on myös mukana myöhemmin uudelleen esiin tulevaa laululyriikkaa ja musiikkinäytelmän *Ordo Virtutum* varhainen versio.

Hildegardin yleisesitys etiikasta, *Liber vitae meritorum* (Ansiollisen elämän kirja) valmistui vuonna 1163. Siinä jo *Sciviaksesta* tutut hyveelliset ja paheelliset voimat on pantu taistelemaan keskenään<sup>1</sup>. Ne eivät ole Hildegardille vain yksilöiden ominaisuuksia vaan kosmisia voimia – aina sotajalalla keskenään. Tästä kamppailusta kertoo Kosminen Henkilö, joka edustaa Jumalan läsnäoloa maailmassa. Jumalallinen ääni puhuttelee audiotasolla hahmoja ja selittää ne allegorisesti. Hildegardin kuvaama siivekäs hahmo läpäisee koko maailmankaikkeuden: jalat ovat syvyyksissä vetten pohjalla ja pää pilvien yläpuolella, puhtaassa eetterissä, ja hengityksessä tiivistyy kolme Pyhää Henkeä kuvaavaa pilveä. Tämä Jumala-hahmo on teoksen kertoja, joka selostaa alusta loppuun hyveiden ja paheiden taistelua. Teoksen keskeinen tematiikka asettuu kosmiseen ja pelastushistorialliseen kehykseen:

1 Hyveiden ja paheiden kamppailun yhtenä kirjallisena esikuvana on nähty Prudentiuksen allegorinen eepos *Psychomachia*, joka on valmistunut viimeistään vuonna 400 jKr. (esim. Gössman 1986, 5; Schipperges käännöksensä jälkisanoina 1994: 'Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste – Liber Vitae Meritorum, 295-296.)

Jumala esittäytyy jälleen elämän luojana ja ylläpitäjänä. Ihmisen oma osuus ja vastuullisuus nostetaan esille. Sisällöllisin perustein kirjan nimen voisi suomentaa myös Vanhurskaan elämän kirjaksi.

Elämänsä loppupuolella Hildegard aloittaa 65-vuotiaana vielä yhden suuren teoksen, joka valmistuu kymmenisen vuotta myöhemmin. *Liber divinorum operum / Liber de operatione Dei* (Kirja Jumalan teoista)<sup>1</sup> on varsinainen kosmoskuvaus, jonka pohja pääpiirteittäin on kahdessa edellisessä suurteoksessa. Perusidea on olemassa jo Johanneksen evankeliumin ilmestyksessä. Monet tutkijat näkevätkin nämä kolme teosta trilogiana: varhaisin tunnettu näkemys on kardinaali J. B. F. Pitran 1880-luvulta, ja myöhemmin tulkintaa on perustellusti tukenut esimerkiksi Liebeschütz (1964/1930, 6 nootti, 46). Teoskokonaisuus peilautuu kiintoisasti Hildegardin varhaiseen tornivisioon kauan ennen kirjoittamista. *Vitassa* tulee ilmi, että hän oli nähnyt vision kolmesta tornista. Kahdessa ensimmäisessä oli kolme huonetta kummassakin ja kolmannessa tornissa oli kolme suojavarustusta loppuosan jäädessä näkymättömiin. (Dronke 1984, 161.) Kaikki nämä kolme teosta sisältävät kukin kolme kirjaa.

Tässä viimeisessä teoksessa, joka koostuu kymmenestä visiosta sekä esipuheesta ja epilogista, tiivistyy ja kirkastuu kaikki Hildegardin aiemmissa opuksissaan kirjoittama: syntiinlankeemuksen seuraukset sieluille, epävarmuus pelastuksen ja kadotuksen välillä. Luomisen spirituaalista merkitystä on käsitelty vielä yksityiskohtaisemmin kuin *Sciviaksessa*. Ensimmäisessä osassa käsitellään maailman rakentumista ja ihmistä tässä maailmassa. Neljä ensimmäistä visiota tekevät selvän Jumalasta, makrokosmoksesta ja mikrokosmoksesta, jotka kuuluvat kaikki yhteen. Toisessa osassa on esitelty maanpiirin erilaiset alueet ihmisen sijoituspaikkoina ja ”puhdistusasemina” sekä luomisen kuuden päivän merkitykset. Taivas ja helvetti tuonpuoleisena sijoittuvat maan ulkopuolelle kuten Ansioitten kirjassakin. Kolmannessa osassa Jumalan ikuisuus näyttäytyy kehänä, joka pitää sisällään niin kaiken maailmanajan kuin kaikkiallisen rakkauden, joka saa aikaan luomakunnan.

Pelastussuunnitelma toteutuu ajallisuudessa Jumalan Pojan ihmiseksitulossa. Pelastuksen teologia on esitetty ihmiskeskeisenä: maailmankaikkeus on Jumalan työtä ihmistä varten ja ihminen on osallisena Jumalan työssä. Ihmistä voidaan pitää koko tämän massiivisen

<sup>1</sup> Teoksen nimi vaihtelee kopiosta toiseen; vanhimmissa säilyneissä se on *De operatione Dei*. Ks. Schrader & Führkötter 1956 ja Embach & Wallner 2013.

”operaation” merkityksenä ja sisältönä. Myös teoksen päätös apokalyptiseen näkyyn on yhteistä trilogian aiempien osien kanssa. Tosin *Sciviaksen* antikristus on korvattu nyt toisenlaisella symbolilla. Tässäkin on nelikulmainen suljettu rakennelma, kaupunki, joka esiintyy viidessä visiossa. Sitä ympäröivät merkitykselliset hahmot ja esineet, maisemaelementit ja kosmiset ilmiöt. Kuvaan ilmestyvät allegoriset hahmot, hyveiden personifikaatiot, ilmentämään pelastushistorian kulkua.

*Sciviaksen* rinnalla valmistuu hengellisiä runoja, jotka ovat tulevan laulukokoelman siemen. Säveltämisen Hildegard oli aloittanut jo 1140-luvulla, ja *Vitan* mukaan ilman varsinaista laulukoulutusta saati neuminotaation<sup>1</sup> tuntemusta. Hildegard piti musikaalista lahjaansa Jumalan työnä: laulut syntyivät jumalallisesta innoituksesta. (Hildegard Saint/Newman 1988, 7–8, 17–18.) Aikalaisarvioissa Hildegardin musiikkia on pidetty omalaatuisena, joskin viehättävänä. Uutta lyriikassa perinteeseen verrattuna oli laulujen vapaa mitta, nykyaikaisesti ilmaistuna (mt. 33). Hildegardin laulujen vuonna 1158 valmistunut yhteiskokoelma sai nimen *Symphonia armonie celesticum revelationum*, jonka käännös Newmanin ehdotuksen mukaan on Taivaallisten mysteerien harmoninen musiikki (mt. 1987, 12). *Symphonia* käsittää yli 70 laulua, pääasiassa antifoneja<sup>2</sup> ja sekvenssejä<sup>3</sup>, mutta myös pari lyhyttä messukappaletta. Laulut oli suunnattu oman luostarin liturgisen elämän tarpeisiin, nunnien laulettavaksi kuten myös moraalinäytelmä *Ordo virtutum*. Siinä sielu ja voimat – tai hyveet – saavat laulaa, ja ainoa puheääni on varattu paholaiselle. Sen pohjateksti oli jo *Sciviaksen* kolmannessa osassa 12 laulun jälkeen. Hildegardin liturginen musiikkinäytelmä on omassa lajissaan varhaisin tunnettu teos.

Hildegardin luonnontieteelliset ja lääketieteelliset kirjoitukset poikkeavat tyystin hänen muusta kirjallisesta tuotannostaan. Aikojen saatossa onkin herännyt eri tavoin perusteltuja epäilyksiä niiden autenttisuudesta. Kirjoitukset tunnetaan yleisesti kahtena kokoelmana, jotka on koottu vuosina 1151–58, nimillä *Physica*<sup>4</sup> ja *Causae curae*. Edellinen on lähinnä luonnonhistoriallinen käsikirja, tai ensyklopedia, jos niin katsotaan. Jälkimmäinen sisältää laajan

1 Ennen nykyaikaista nuottikirjoitusta sävelet merkittiin viivastolle neumein. Neuminotaatio on syntynyt bysantin kirkkomusiikin piirissä.

2 Antifoni on laulettavan psalmin alussa ja lopussa oleva johtosäe, joka ilmentää tiettyä kirkkovuoden aikaa.

3 Musiikillinen sekvenssi tarkoittaa tässä yhteydessä messulaulun halleluja-osan koristeellisen lopukkeen tavuttamisen sanoitusta. Sen riimittömästä varhaismuodosta on kehittynyt hymnin kaltaisia runoja.

4 Ks. esim. Marie Louise Portmann (Hrsg.) 1991/1993: *Hildegard von Bingen Heilkraft der Natur Physica. Eine vollständige und wortgetreue Übersetzung*. Baseler Hildegard-Gesellschaft. Augsburg: Pattloch; Freiburg: Herder.



luettelon erilaisista vaivoista ja niiden hoidosta. Parannustaidot pohjaavat neljän elementin oppiin<sup>1</sup> hyödyntäen kasvilääkintää, monenlaisia eläimiä, metalleja ja mineraaleja – osin aika teoreettisesti. Mukana on myös lähes 900 vuotta myöhemmin trendikkäät kulta- ja hopeavedet sekä hyönteisravinto. Hildegardin erilaiset hoidot tunnettiin laajasti, ja Rupertsbergin luostarista haettiin apua terveydellisiin vaivoihin. Historiantutkija Sabina Flanagan on perannut huolella kyseisiä tekstejä ja esittelee myös kriittisiä arvioita sekä ottaa esille Hildegardia edeltäneitä *auctoreita*, kuten Plinius [vanhempi] ja Galenos, joiden vaikutusta voidaan havaita Hildegardin teksteissä. (Flanagan 1998, 77–101.) Tiivistäen voi todeta, että Hildegard on koonnut ja soveltanut aikansa lääkinällistä tietoutta, mutta on hyvin vaikea erotella, mikä on hänen omaa osuuttaan. Hänellä on ollut voimakas tunne siitä, miten luonnon voimilla on merkitystä niin jokapäiväisessä elämässä kuin uskonnollisessa maailmanprosessissa (Liebeschütz 1964, 165).

Hildegard kirjoitti myös suppeampia tekstejä kuten pyhien Disibodin ja Rupertin *Vitat* sekä kommentaareja esimerkiksi benediktiiniläissääntöön ja evankeliumeihin. Aivan oma lukunsa on noin 900 substantiivia käsittävä ”salakieli” *Lingua ignota*, jonka tarkoituksesta ei ole luotettavaa tietoa; siihen kuuluu myös oma aakkosto, *Litterae ignotae*.<sup>2</sup> Hildegardin kirjallisen jäämistön kokonaisuudessa hänen huomattavan laaja kirjeenvaihtonsa on merkittävä lisä. Siitä on säilynyt noin 300 hänen kirjoittamaansa, autenttiseksi todettua kirjettä: ne valottavat hyvin kirjoittajansa persoonaa ja monipuolisia toimia, myös aikansa yhteiskunnallisia suhteita ja valtiopolitiikkaa, jossa katolinen kirkko oli tiukasti mukana.

Hildegardin selvästi laaja lukeneisuus, esimerkiksi oman aikansa teologian tuntemus, ja tosiasialliset tiedot monelta alalta ovat hämmästyttäneet monia. Hildegard-tutkija – myös keskeisiä teoksia kääntänyt – Heinrich Schipperges (1981, 17–18) on vakuuttunut siitä, että tämä kirjoitusten takana oleva fyysinen tekijä oli monipuolisesti oppinut, sivistynyt henkilö. Samoilla linjoilla on ollut moni muukin Hildegard-tutkija eri aloilta: Hans Liebeschütz, Josef Sudbrack, Elisabeth Gössmann, Peter Dronke, Sabina Flanagan. Vaikka Hildegard korostaa omaa oppimattomuuttaan ja pitäytymistään vain siihen, mitä kuulee ja näkee ilmestyksessä, se

1 Empedokleen nimissä kulkeva klassinen jaottelu peruselementteihin: alkuaineet ovat tuli, maa, ilma ja vesi.

2 Molemmat löytyvät teoksesta *Hildegardis Bingensis Opera minora 2*. Toim. Jeroen Deploige & alii 2016. Turnhout: Brepolis. Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 226A.

Tutkimusta esim. Sarah K. Higley 2007. *Hildegard of Bingen's Unknown Language. An Edition, Translation, and Discussion*. New York: Palgrave Macmillan.

Hildegardin salakirjoitus on ilmestynyt vuonna 2012 Saksassa lastenkirjana: Barbara Stühlmeyer, *Die Geheimschrift mit Hildegard von Bingen auf Spurensuche*.

on tulkittavissa paljolti tehokeinona, jolla vahvistetaan transsendenttisen ulottuvuuden vaikutusta ja jumalallista auktoriteettia. Hildegardin muutamit kirjeet ja elämäkerta antavat ymmärtää, että sen, minkä hän näki ja kuuli, hän itse kirjoitti tai välitti edelleen samassa merkityksessä ja samoin sanoin, yksi ainoa luotettu mies apuna kieliopin säännöissä. Samaa asiaa hän painottaa visioteostensa johdannoissa ja jälkisanoissa. Vastaava ilmiö toistuu keskiajan naisten visionäärisissä kirjoituksissa: yleisesti korostetaan, miten oppimaton tekijä onkaan retoriikassa ja kuinka sanat ovat omien kokemusten suoraa ilmaisua eikä ajatuksia ole luettu mistään. (Petroff 1986, 27).

Hildegardin vaikutelähteitä ovat pohtineet monet tutkijat kuten Liebeschütz 1930-luvulla ja Meier sekä Dronke 50 vuotta myöhemmin. Antiikin ajattelijoista mainitaan ainakin Platon ja Aristoteles sekä Pseudo-Dionysios (Dionysios Areopagita). Mutta Hildegardin teoksista saa hakemalla hakea viittauksia maallisiin auktoriteetteihin. Kuitenkin tekstejä tutkimalla törmää ajatuksiin, joita ovat esittäneet Augustinus, Gregorius Suuri, Beda, Hrabanus Maurus, Hugo Saintvictorilainen, Rubertus Deutzilainen ja Bernhard Clairvauxilainen. Jos Hildegard ei ole lukenut varsinaisia kirjoituksia, hän on saattanut lukea katkelmia niistä tai törmännyt sitaatteihin. Rupertsbergin luostarin rippipappi, Hildegardin pitkäaikainen sihteeri munkki Volmar on todennäköisesti vuosien varrella ehtinyt jakaa tätä aineistoa toimeksiantajansa kanssa. (Teinonen 1985, 11.)

Jo varhaiskeskiajalla olivat voimistuneet sellaiset kosmologiset näkemykset, joihin sisältyi ajatus luonnon ykseydestä ja luomakunnan rakenteellisesta yhdenmukaisuudesta. Kaikkeus kokonaisuutena on suuri ykseys (makrokosmos) ja ihminen on pieni ykseys (mikrokosmos). Tämä ajatus on keskeinen sekä *Sciviaksessa* (1. kirja) että *Cosmographiassa*<sup>1</sup> ('Maailmankaikkeudesta'), jonka Bernardus Silvestris sai valmiiksi nelisen vuotta aikaisemmin kuin Hildegard oman opuksensa. Molemmissa teoksissa on allegoria maailman luomisesta, molemmista löytyy jumalallinen suunnitelma, molemmat käsittelevät Jumalan ja Luonnon suhdetta ja osuutta maailmankaikkeuden toiminnassa. Bernardus esittää Luonnon itseään uudistavana elämän perusvoimana ja elävöittävä voima on Hildegardillakin. (Ks. Varto 1991, 139–147; Mehtonen 2003, 23–26.) Olisi aivan oman tutkimuksensa aihe, miten lähelle esimerkiksi Hildegardin ”Elämän teologia” (ks. s. 5, nootti 1) tulee Bernarduksen filosofista kehittelyä. Kirjallisina toteutuksina teokset ovat kuin yö ja päivä. Jo genret ovat erilaisia: toinen eepos ja toinen visio.

1 Ks. Bernardus Silvestris 1978. *Cosmographia*. Toim. Peter Dronke. Leiden: Brill

Tärkein inspiraation ja esikuvan lähde Hildegardille on kuitenkin ollut *Raamattu* ja siihen liittyvät tekstit. Allegorisia esitekstejä<sup>1</sup> eli pohjatekstejä ovat selvästi olleet Hesekielin ja Johanneksen ilmestykset, Paavalin kirjeet sekä Apostolien teot. *Sciviasta* ajatellen ilmeistä lähisukulaisuutta voi löytää varhaiskristillisestä *Pastor Hermaksen* nimellä kulkevasta, alun perin Roomassa kreikaksi kirjoitetusta tekstistä<sup>2</sup>. Se oli valtavan suosittu 100–200-luvuilla ja levisi laajasti Välimeren piiristä kohti pohjoista. Kirkkoisät lukivat sitä kilvan ja enimmäkseen suhtautuivat tekstiin myönteisesti. Hermaksen tekstille ei ole pystytty osoittamaan suoria kirjallisia lähteitä, mutta siitä on luettavissa hellenistisiä, juutalaisia ja kristillisiä vaikutteita. Joka tapauksessa teksti on muokkautunut sekä monien toimittajien että suullisen kerronnan myötävaikutuksella. (Osiek 1999, 1, 4, 14, 24.)

Perusajatus näissä molemmissa visiomuotoisissa kirjoissa on kristityille kasteen kautta saatava armahdus synneistä. Tämän tiedon kertominen on tehnyt Hermaksesta profeetan (vrt. Hildegard) ja nyt hänen tehtävänsä on välittää oma kokemuksensa edelleen. *Pastor Hermas* on saanut väljän apokalyptis-muodon, vaikkei sen sisältö olekaan apokalyptinen. Viidessä visiossa esiintyvät iäkäs naishahmo ilmestystä kantamassa ja paimenen hahmossa enkeli, joka Hermaksen ympärillä vertauskuvin havainnollistaa 12 käskyä. Yhteistä teksteille on torni ja sen rakentaminen valkoisena hohtavalle kalliolle. Torni ei ole vielä kummassakaan tapauksessa valmis. Hermaksen tornia kannattelee 7 naista – hyvettä – ja rakentajien vieressä on 12 neitsyttä. Sitten kuvaan astuu ”ihana mies” – Kristus. (Aune 1983, 199; Liebeschütz 1964, 51, 53.) Niin sisällöllisesti kuin muodollisestikin tekstin vaikutussuhde *Sciviakseen* on ilmeinen. Liebeschütz on nähnyt yhtäläisyyksiä yleensä visiokirjallisuuden ja samoihin aikoihin laadittujen koululukemistojen kanssa, joita varmaan monet visionääritkin lukivat. Juuri jonkin teologisen kokoomateoksen kautta Hermaksen kuvakerronta on todennäköisesti välittynyt Hildegardille, joka on käyttänyt kuvia vastaavalla tavalla sarjoina. Latinankielinen koulurunous käytti klassisia esikuvia yhdistellen kristillistä moraalioppia ja antiikin runollista esitystapaa. Hildegard kansoittaa Jumalan kaupungin, pelastuksen rakennuksen, antiikin hyveiden puhuvilla hahmoilla. (Liebeschütz 1964, 28, 35, 54.)

1 Esitekstin (engl. 'pretext', saks. 'Prätext') käsitteestä ks. Quilligan 1979, 97–98; Kurz 1982, 40–42.) Aiheesta lisää luvussa 3.1.

2 *Pastor Hermas* on todennäköisesti yksi ja sama kirjoittaja. Teksti on säilynyt neljässä käsikirjoituksessa, joista mikään ei ole täydellinen. Osiekin ja Koesterin toimittamassa teoksessa on sen latinankielinen sekä englanninkielinen käännös kokonaisuudessaan. Ks. Osiek 1999 ja Aune 1983. Huom. *Pastor Hermas* on hyvin esitelty Wikipediassa: ks. *Shepherd of Hermas*. Ks. myös *Catholic Encyclopedia* joka ottaa mukaan kommentaattorit.

Hildegardilla on ollut yhteyksiä Reininmaalla vaikuttaneisiin juutalaisiin oppineisiin ja uskotaan, että ylistetty Benjamin Toledolainen olisi vierailut Bingeniläisen luona (Lubac 2009/1961, 180). Sitä kautta olisi hyvinkin voinut välittyä uudenlaista kosmologista oppia. Vaikka Hildegardin kuvien kuuluikin ilmaista tiukasti sitä, mitä kirkko teologiassaan erehtymättömästi opetti, myöhäisantiikin ei-kristillisiä vaikutteita voi ainakin olettaa olevan. Liebeschütz on sitä mieltä, että Hildegard ei ollut tietoinen Hermaksen allegoristen hahmojen taustalla olevasta hellenistisestä kosmosmystiikasta eikä aavista mitään niistä astrologisista motiiveista, jotka ovat tunnistettavissa lopunaikojen kuvissa (Liebeschütz 1964, 30, 32, 55–56). Orientaalisen ajattelun vaikutteet Hildegardin tuotannossa ovat kuitenkin vielä pitkälti selvittämättä. Hildegardin ajattelussa yhdistyivät empiria ja metafysiikka. Hän on kokenut maailmankaikkeuden yhtenä laajana, orgaanisena ykseytenä eikä mieti objektiivisen todellisuuden olemassaoloa sen enempää kuin oman kokemuksensa subjektiivisuutta (Sudbrack 1995, 49–50).

Hildegard kirjoitti latinaksi. Se saattoi olla tietoinen valinta, koska olihan latina kirkon ja yleensä silloisen korkeakulttuurin kieli. Hänen teoksensa päätyivät hengellisen eliitin ja oppineiden maallikoiden käsiin. Samalla karsiutui mahdollisia toisinaajattelijoita, joita olisi saattanut löytyä laajemmista piireistä. On muistettava, että Hildegardin elinaikana saksan kieli kirjoitusasussaan oli vielä vakiintumaton. Monet tutkijat ovat tulleet siihen tulokseen, esimerkiksi kirjeiden perusteella, ettei Hildegardin latinan taidoissa lopultakaan ole pahemmin huomauttamista – itse asiassa ne kohenivat koko ajan. *Sciviaksessa* tuntuu vielä Volmar-sihteerin kirjallinen vaikutus. Dronke kuvailee Hildegardin latinaa voimalliseksi ja värikkääksi, toisinaan jopa teräväksi ja säihkyväksi. (Dronke 1985, 200; Sudbrack 1995, 18.) Mainitut piirteet tulevat ehkä parhaiten esille Hildegardin lyriikassa ja henkilökohtaisissa kirjeissä. Kun lukee Hildegardin trilogiaa, voi todeta aika pian, ettei sitä ole kirjoitettu runousoppi toisessa kädessä vaan kirjallisen komposition ja muotoilun esikuvat löytyvät pääasiassa Vanhasta testamentista. Keskiajalla kyllä opiskeltiin roomalaisten reettoreiden puheoppeja, kuten Ciceron *De inventione*, Quintilianuksen *Institutio oratoria* ja anonymi *Ad Herennium*, ja niiden kommentaareja sekä niitä uudempia runousoppeja, esimerkiksi 1200-luvulta eteenpäin Galfridus de Vinosalvon *Poetria nova* (Mehtonen 2003, 14–17, 35). Jää arvailujen varaan, oliko Hildegard perehtynyt yhteenkään runousoppiin. Jos olisi ollut, ehkä siitä kuitenkin olisi jäänyt havaittavia ja jo itse lukemista helpottavia ratkaisuja hänen teostensa esitystapaan. Toisaalta raamatullisen esitystavan tiukka toteutus voi olla harkittuakin

auktoriteetin korostamiseksi. Havaintojeni mukaan aikalaisnunnienkin teksteissä retoriikan hyödyntäminen taisi jäädä aika sattumanvaraiseksi. Kirjalliset vaikutteet omaksuttiin enemmän tai vähemmän tiedostavasti niistä vähistä teksteistä, joita sattui olemaan saatavilla: *Vulgatan* lisäksi se oli useimmiten hartauskirjallisuutta, erilaisia lukemistoja ja pyhimyselämäkertoja, joiden retoriikka oli varsin yksipuolista.

## 2.4 Mystiset kokemukset ja niiden kirjalliset ilmaukset

Tutkimuskohteeni *Scivias* on esitetty pohjautuvaksi kirjoittajansa ilmestyksiin, mystisinä pidettyihin kuulo- ja näköaistimuksiin. Mystiset kokemukset kuuluvat kaikkiin kulttuureihin ja niitä on esiintynyt kaikkina aikoina erilaisissa uskonnollisissa traditioissa. 1100–1200-luvuilla eläneitä tunnettuja, ilmestyksiä kokeneita mystikoita olivat Hildegardin ohella muun muassa Franciscus Assisilainen, Antonius Padovalainen, Helftan Gertrud Suuri ja Mechthild Magdeburgilainen. Tässä luvussa valotan ensiksi mystiikan luonnetta ja sen ilmenemistä keskiajan hengellisessä kulttuurissa. Tarkastelen erityisesti saksalaista naismystiikkaa Hildegardin henkisenä kasvuympäristönä. Hildegardia on sanottu mystikoksi, etenkin sadan viime vuoden aikana, mutta yhtä lailla profeetaksi jo hänen elinaikanaan. Keskeinen osa Hildegardin tuotannosta voidaankin lukea visiokirjallisuudeksi, jota esittelen tuonnempana. Otan tarkemmin esille muutamia visiotyyppejä, jotka ovat työni kannalta olennaisia. Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ovat ilmestyksiä kuvaavat *revelatio*, *visio* ja *audio*, joiden merkitystä ja käyttöä etenkin keskiajalla avaan seuraavassa alaluvussa.

Mystiikka sinänsä ei ole uskonto eikä maailmankatsomus. Mystiikkaa tarkasteltaessa on erotettavissa sen olemus ja sen ilmenemismuodot vuosisatojen kuluessa; ydin pysyy muotojen vaihdellessa. Psykologisesti kyse on pyrkimyksestä laajentaa tietoisuuden tavanomaista tilaa – tai vapautua siitä – erilaisin tekniikoin ja usein tietyissä olosuhteissa. Tietoisuus voidaan määritellä tässä itsen ja ympäristön tiedostamiseksi. Kun tietoisuus muuntuu, yksilön havainnointiprosessit muuttuvat, tunne itsestä ja ympäristöstä muuttuu. Näille yksilön henkisille kokemuksille on yhteistä minuuden sulaminen, kaikkiallisuuden tunne ja eikäsitteellisyys, mikä tekee kokemuksen avaamisesta vaikeaa: yritys ilmaista sellaista, mikä ei ole ilmaistavissa. Kokemus on voimakkaan hengellinen, välitön, odottamaton ja ilmestyksenomainen. Kokemus ei ole vastaanottajansa hallittavissa, vaan se on yksilön tahtomisesta riippumaton. Tavallisesti siihen liittyy kokemus transformatiivisesta voimasta,

joka on ”kuin toisesta maailmasta”. Intensiteetiltään ja kestoaltaan mystiset kokemukset vaihtelevat paljon, esimerkiksi muutamista sekunneista tunteihin, jopa vuorokausiin. Toisinaan niihin liittyy visioita, näynomaisia kuvia tai audioita, sisäisiä tai ulkoisia kokemuksia äänistä. Myös näiden yhdistelmiä esiintyy. Mystiikka ei ole vain yksittäisiä tapahtumia vaan toisiaan seuraavien näkyjen, ilmestysten sarja, jossa transsendentti voima muovaa mystikkoa itseään. Kristillisessä mystiikassa muuntava, transsendentti voima on käsitetty armoksi, Jumalan lahjaksi. (Petroff 1994, 4–5; Kroll & Bachrach 2005, 2, 31–32, 37, 39; Wentzlaff-Eggebert, 1969/1943, 6–7.)

Uskonnollisesti mystiikan ytimessä on suora kokemus jumalallisesta, Jumalan läsnäolosta. Kristillisessä perinteessä tavoiteltu tapahtuma on *unio/unificatio mystica*: tunne Jumalan ja yksilöllisen sielun yhdistymisestä. Päämäärään on pyritty rukouksella ja ruumiin kurituksella. *Unio*-kokemus voi saattaa kokijansa hakeutumaan kontemplatiiviseen elämään. Saksalainen mystikko ei kuitenkaan etsiytynyt heti erakkoluolaan vaan yleensä yhteisölliseen luostarielämään. Elämäkerrat ja *vitae* kertovat, miten mystikot pysyivät kiinni elämässä: toiminta maailmassa jatkui mystisistä kokemuksista huolimatta. Jumalan kanssa toimiminen onkin yksi *union* muoto: vaistomaista toimintaa, joka lähtee Jumalasta. Mystiikka avaa tietä tulevalle, yksilöä nostavalle renessanssin aikakaudelle: mystisen kokemuksen kantaja on nimenomaan yksilö – ilmestys on juuri minulle. Jokainen ihminen voi mystiikan kautta löytää tien Jumalan luo, jos hän voittaa sisäisen kurin *vita activa* ja on valmis täyttämään *vita contemplativa* vaatimukset. Niin toimelias elämä kuin rukouksella mietiskely voivat molemmat vaikuttaa mystikon elämäntavassa. Ratkaisevaa on juuri yksilöllinen pyrkimys mystisen kokemuksen yhteyteen. Yhteys on niin visionaarisen, spekulatiivisen kuin ekstaattisenkin mystiikan päämääränä. (Wentzlaff-Eggebert 1969, 12, 17, 19.)

*Vita contemplativa* ja *vita activa* eivät ole vastakohtapareja, vaan voivat yhdistyä mystikon elämäntavassa. Jotkut sääntökunnat kuten sisterssiläiset olivat tunnettuja työn ja rukouksen yhdistämisestä. Se oli mahdollista myös hengellisissä maallikkoyhteisöissä, joita alettiin perustaa 1100-luvun lopulta lähtien aluksi Alankomaihin ja Saksaan. Begiineiksi kutsutut naiset muodostivat kaupungeissa luostareita vapaampia ja kansanomaisempia yhteisöjä, joissa voitiin myös asua. Yhdessä harjoitettiin hartautta ja tehtiin töitä: monenlaisia käsitöitä, sairaanhoitoa, pikkulasten opetusta, majoitustoimintaa. Beginaatteja voidaan pitää aikansa turvakoteina, joissa oli tilaa myös itseilmaisulle. Niissä ehti elää monta kirjoittavaa

mystikkoa, kuten Hadewijch Antwerpeniläinen ja ennen luostarielämäänsä Mechthild Magdeburgilainen sekä Beatrice Nazaretilainen. Usein yhteisöjä perustettiin kerjäläisveljestöjen konventtien yhteyteen ja myös miehet muodostivat maallikkoveljien yhteisöjä. (Ennen 1985, 111-113, 119, 123.)

Tosi mystikon elämä on pyhitetty Jumalalle, ja silti päivittäinen elämä voi olla hyvinkin työntäyteistä. Kontemplaatioissa pysymisestä on seuraamuksia: maalliset arvoarvostelmat joutuvat uuden tarkastelun kohteiksi, ja sisäinen vapaus lisääntyy. Mystikko voi sisäistää hyvin vahvasti uskonnollisia arvoja ja olla kriittinen kirkkoa kohtaan, aina vihamielisyyteen asti. ”Sisäiset ilmestykset” voivat nostaa esiin harhaopiksi katsottuja piirteitä – ilman, että mystikko on itse tietoinen asiasta. (Wentzlaff-Eggebert 1969, 14–16.) Hildegardillakin oli oman kriittisyytensä vuoksi vakavia yhteenottoja papiston kanssa vielä elämänsä lopullakin, ja häntä epäiltiin joskus myös taikuudesta muun muassa oman ”salakielen” takia. Itse hän arvosteli harhaoppisia; yhtenä kohteena kataarit, jotka ottivat myös naiset vihittyinä ja soivat heille merkittävän aseman. (Ennen 1985, 117, 120.) Vahvojen tukijoitten, todellisen verkottumisen, ja tietty Jumalan avulla hän selvisi tiukoista paikoista yleensä voitollisesti.

Missä määrin Hildegard pyrki tietoisesti Jumala-yhteyteen kontemplatiivisen elämän kautta? Suoraa vastausta ei taida olla saatavilla, sillä hänen omat tekstinsä eivät asiaa käsittele. Harmlessin mukaan Hildegard ei kiinnitä huomiota sanattomaan rukoukseen, hän ei kuvaa mystistä uniota eikä kartoita mystistä polkua siihen; asketismista hän ei sano juuri mitään muuta kuin jotakin aivan perinteistä. Hildegardin kokemuksia voidaan pitää luonteeltaan mystisinä. Mutta hänen kirjoituksensa eivät ole mystistä teologiaa. Hänellä oli omat kokemuksensa, oma polkunsä, mutta hän ei rohkaise ketään visionäärin tielle. (Harmless 2008, 77–78.) Tunnetusti mystikot puhuvat kokemuksista, joissa koettu ei ole kuvattavissa eikä käsitettävissä. Kysymyksessä on tietty inhimillinen kokemus, mutta ongelmaksi jää, *mitä* siinä on koettu. Mystinen kokemus kokemuksena ylittää todellisena pidetyn, tiedettävissä olevan. Sisäisen kokemuksen tavoittaminen on ongelmallista. Se ei ainutkertaisuudessaan ja laadullisessa rikkaudessaan ole koskaan täysin kuvattavissa. Lisäksi kokemus on hetkellinen asia. Kokemuksesta on vain muisto jäljellä, kun sitä yritetään kuvata. (Kauppi 1990, 30–31.) Voiko muistoa verrata alkuperäiseen kokemukseen? Muuttuuko ja miten ajan myötä esimerkiksi kokijan oma tulkinta tapahtumasta? Entä yhteisön? Joka tapauksessa ilmestyskokemuksia on runsaastikin tallessa, mutta niiden luokittelu onkin sitten varsinaista

tulkintaa ja tietämisen reuna-alueilla luistelemista. Kuitenkin tyypittelyt antavat apua moninaisen kokemusaineiston käsittelyyn. Seuraavassa esittelen aiheeni kannalta keskeisiä, eri pohjilta muodostettuja visiotyyppejä.

#### 2.4.1 Erilaiset ilmestykset ja visiotyypit

Ilmestysten erittely ja tyypittely auttaa hahmottamaan ilmiön moninaista kokonaisuutta. Visiokokemuksia on jaoteltu teologisessa tarkastelussa, kirkkohistoriassa ja kirjallisuustieteessä – myös puuttumatta vision intentioon tai sisältöön. Varhainen erottelu visioitten laadun pohjalta on kirkkoisä Augustinukselta (k. 430), joka on jakanut visioita ruumiillisiin eli korporaalisiin ja aineettomiin eli spirituaalisiin ja intellektuaalisiin (Saint Augustine 1990, 157–160). Hildegardin aikalainen Richard Saintvictorilainen (k. 1173) tyypitteli visioita samaan tapaan kahteen fyysiseen ja kahteen spirituaaliseen luokkaan<sup>1</sup>. Richardin ”asteikolla” Hildegardin visiot olivat symbolinäkyjä: Pyhä Henki ohjasti ”sydämellä näkemistä” ja inhimillinen henki johdatetaan kuvallisen esityksen kautta tietoon näkymättömästä. (Dronke 1984, 146.)

Keskiajalla käytettiin ilmestystä kuvaamassa visiota ja revelaatiota toistensa täysinä synonyymeina. Näiden käsitteiden käyttöä tutkinut, huomattavan aineiston läpikäynyt, Peter Dinzelbacher on pannut merkille, että jälkimmäistä käsitettä aletaan suosia myöhäiskeskijalla siinä, missä aiemmin oli visio: esimerkiksi Pyhän Birgitan ja Juliana Norwichilaisen ilmestykset (saks. *Offenbarung*). Hänen mukaansa sekä visiot (saks. *Vision*) – nykyaikaisessa merkityksessä – että näyt (saks. *Erscheinung*) eivät erotelleet visioita tai revelaatioita. Ilmestyksiin toisinaan liittyvää kehoallista tempautumista on merkinnyt alun alkujaan useampikin käsite – myös *visio*. Klassisen latinan eroa, poismenoa, kuolemaa tarkoittava *excessus* on kuvannut sielun kohoamista rajoitetuksi ajaksi vasta latinan kristillisessä käytössä. Raamatullisia esimerkkejä ovat Pietarin näky (Apt.10:10) sekä Paavalin tempautuminen kolmanteen taivaaseen (2. Kor. 12:2–4), jonka kuvausta Wellendorf pitää kristillisen visiokirjallisuuden alkuna (2012, 141–142). Sen sijaan (lat.) *extasis* löytyy

1 Richard Saintvictorilainen on tarkastellut suurennuslasilla visioinnin pohjalla olevaa kontemplaatiota ja erottanut kuusi erilaista ilmenemismuotoa, joissa on vielä alaluokkia. Kontemplaatiossa mieli laajentuu, kohottuu tai se eristäytyy. Richardin *Mystinen arkki* käy läpi, mitä tapahtuu, kun kontemplaation kohteena ovat näkyväiset tai näkymättömät kohteet sekä selvittää ekstaasin ilmenemisen ja miten ymmärtää ekstaasissa koettua. Ks. Richard of St. Victor 1979. *The Twelve Patriarchs (Benjamin Minor) The Mystical Ark (Benjamin Major) Book three of the Trinity*. Transl. and introd. by Grover A. Zinn. The classics of western spirituality. London: SPCK



kreikankielisestä Uudesta testamentista ja on päätynyt kirkollisen kielen kautta osaksi latinaa. Keskiaikaisissa visionäärisissä teksteissä sillä tarkoitetaan ennemminkin poistempautumisen tapahtumaa kuin sielun eroamisen ja näyn kokonaisuutta. Irtirepäisyä, ryöstöä merkitsevä (lat.) *raptus* on tullut käyttöön myöhäiskeskiajalla; se viittaa myös yliaistisen kontaktin kokemiseen. Dinzeltacher (1981, 78–86) on tyypitellyt keskiaikaisia visioita jakaen niitä joko sisällön tai psykologian perusteella sekä toisaalta teologian, toisaalta kirjallisuustieteen näkökulmasta. Oman tutkimukseni kannalta nämä monitasoiset ja osin sisäkkäiset jaottelut ovat kuitenkin merkityksettömiä.

Dinzeltacher nostaa esille yhden erityispiirteen: suurin osa keskiaikaisista kirjoittajista käyttää visiota ja unennäköä (lat. *somnium*) tarkoittavia käsitteitä toisiaan vastaavina. Se tulee esille erityisesti raamatullisessa kirjallisuudessa, jossa unta ja visiota ei voi kielellisesti tai toiminnallisesti useinkaan erottaa toisistaan. Ilmiö johtaa kiinnostaviin tulkinnallisiin mahdollisuuksiin. (Dinzeltacher 1981, 46–48.) Univisioitten kukoistusaika osuu sydänkeskiaikaan. Monet visiot olivat täysin kirjallisia ja niissä käsiteltiin tyypillisesti filosofisia kysymyksiä. Uniperinteen klassisissa ja raamatullisissa esimerkeissä uni tarjoaa puitteet käsitellä hyvinkin vapaasti monenlaisia aiheita, vaikka satiirin keinoin. Tyypillisiä esimerkkejä ovat sisäiset matkat: päähenkilö on spirituaalisella tutkimusretkellä, tai päähenkilö saa osakseen jumalallisesta lähteestä pulppuavaa moraalista opetusta<sup>1</sup>. (Lynch 1988, 46, 49; Davenport 2004, 192–193.)

Seuraavaksi esittelen visiosta kaksi uudempaa määritelmää, jotka ovat keskenään erilaisia. Pidän niitä onnistuneina, koska ne ovat yksinkertaisia, olennaiseen pelkistettyjä ja sovellettavissa laajasti. Visio voidaan määritellä hyvin käytännöllisesti. Ruotsalainen teologi, Turussakin vaikuttanut eksegetiikan professori Johannes Lindblom on yhdistänyt visioon myös äänellisen puolen tekemättä eroa sen ja ilmestyksen välillä. Ekstaasin hän katsoo vision välttämättömäksi edellytykseksi, ja se on pidettävä erossa hallusinaatiosta. Visio on visuaalinen ilmentys, jossa voi esiintyä mitä tahansa hahmoja, esineitä ja ilmiöitä tai ääniä, joilla ei tarvitse olla mitään aistein havaittavaa, objektiivisesti olemassa olevaa todellisuutta. Näkevän ja kuulevan visionäärin käsityksen mukaan ne ovat peräisin toisesta, näkymättömästä todellisuudesta, eikä niitä voi kokea normaalein aistein. Lindblom ottaa esille sen tärkeän seikan, että keskiaikaiset visionäärit eivät puhuneet vain ekstaasista vaan myös

<sup>1</sup> Macrobiuksen kommentaari Ciceron *Scipioksen uneen* erottelee ja määrittelee erilaisia unityyppejä. Ks. Davenport 2004, 194.

sitä seuraavasta kohottuneesta mielentilasta (lat. *elevatio mentalis*). Se on sukua runoilijan inspiraatiolle, ja nousee esille esimerkiksi seuraavassa 2000-luvun visiokäsityksessä (Lindblom 1968, 32, 237.)

Barbara Newmanin ytimekäs näkemys toisaalta ilmestyksenomaisista, *epifanisista*, ja toisaalta etsimään ja keksimään johtavista, *heuristisista* visioista vaikuttaa kaikessa yksinkertaisuudessaan kattavalta. Sitä voi soveltaa niin maalliseen inspiraatioon kuin pyhään enkelikokemukseen: molempien olemus on visio. Ilmestysvision Newman määrittelee hengelliseksi tai kuvitteelliseksi kokemukseksi, usein mystiseksi tai odottamattomaksi; sen merkitys voi selvitä meditaation, teologisen tutkistelun tai eksegetiikan harjoituksen (*allegoresis*) myötä. Hän muistuttaa, että keskiajalla epifaninen ilmestysvisio oli ainoa genre, jossa naisilla oli valta-asema. Heuristiset visiot ovat allegorisen ja teologisen fiktion kantava voima ja usein ne tulevat unen muodossa. Heuristinen visio on retorinen keino tutkia jonkin idean sisältöä ja seuraamuksia eloisalla tavalla. (Newman 2002, 300.) Mikäli olen tulkinut Newmanin tekstiä<sup>1</sup> oikein, heuristinen visio on yhteydessä oivallukseen, jonka taustalla on tiettyyn aiheeseen liittyvää tietoista pohdintaa. Sen keskiössä on ahaa-elämys – *heureka!* Visio johtaa kokijansa enemmän tai vähemmän sepitteelliseen toimintaan.

Yleisin ja kirkkohistoriallisesti merkityksellisin ilmestys on ollut *profeetallinen visio*, joka on usein tullut osaksi kristillistä missiota. *Raamattu* on täynnä profeettoja, joiden nimissä monet ilmestystekstit kulkevat: Mooses, Job, Jesaja, Jeremias, Hesekiel, Sakarja. Uudesta testamentista voi poimia vaikka apostolit Pietarin, Paavalin ja Johanneksen. Vanha-testamentillisessa Israelissa katsottiin Jahven tahdon olevan profeetallisten ilmestysten ja ekstaattisten tilojen takana. Profeetan kautta itse Jumala puhuttelee ihmistä, ja näin saatujen lausumien pohjalta on voitu tehdä tärkeitä, koko yhteisöä koskevia päätöksiä. (Lindblom 1968, 162-163.)

Ekstaattinen visio ei yleensä kestä kovin pitkään, mutta sen jälkeenkin visionääri voi hyödyntää kokemustaan: hän pystyy sanelemaan ja kirjoittamaan myös tavanomaisessa tietoisuudentilassaan samaan ekstaattiseen tyyliin, mikä oli luonnollista edeltävässä kokemuksessa. Tyypillisiä esimerkkejä löytyy runsaasti lopunaikoja käsittelevästä

1 Newman jättää heuristisen vision selittämisen tekstissään vähemmälle – lukijan oivallettavaksi – eikä anna mitään konkreettista esimerkkiä: "A heuristic vision, on other hand, is a rhetorical means to explore the implications of an idea and express it more vividly. [...] Heuristic visions, frequently cast in the form of dreams, are the mainstay of allegorical and theological fiction." 2002, 300.

kirjallisuudesta, esimerkiksi Hesekielin ja Johanneksen ilmestykset. (Lindblom 1968, 237–238.) Profeetalliset visiot käsittelevät paitsi kansojen ja yksittäisten henkilöiden kohtaloa niin myös kirkon ja oman sääntökunnan kohtaloa. Pelastushistoria on keskeinen teema: lupaus ja sen täyttyminen, vanha ja uusi liitto. Monen kristillisen profetian sisältö on Jumalan valtakunnan odotus ja tien valmistaminen Herralle. Tuhovisiot ovat syntyneet monesti kirkon – tai vaikka oman munkkijärjestön – rappiossa pyörivistä ajatuksista, ja niiden perään on tullut sitten pelastusvisioita. Profeetalliset varoitukset ovat saattaneet koskea myös yksittäisiä ihmisiä ja niihin on voinut liittyä kehotuksia symboliseen toimintaan. (Benz 1969, 131–133, 142–143.)

*Opetuksellinen visio* on toinen hengellisessä kirjallisuudessa yleinen visiotyyppi. Siinä auditiiviset tekijät ovat keskeisiä kuvallisuuden kustannuksella. Kuvatekijät voivat muodostaa eräänlaisen kehyksen, tyylitellyn näyttämön, jumalallisen äänen antaessa opastusta. Opettavainen sisäinen tavoitteellisuus ja luotettavan kuvan antaminen tulevat esille vision yksityiskohtaisuudessa ja huolellisissa selostuksissa. Keskiaikaisen opetusvision sisältönä on kristinoppi ja kristillinen etiikka – yleensä niitä puolustaen. Opettavaiset tyylipiirteet kuuluvat asiaan: teksti voi vaikuttaa opetussaarnalta, olla koulumaista Raamatun tekstin selitystä. Allegoria ja vertaukset kuuluvat opetusvisioihin. Opettavainen tendenssi löytyy Hildegardin ilmestyksistä, joiden selitysosat ovat moninkertaisia itse visiokokemuksen kuvaukseen verrattuna. Olennaisinta onkin sisältönä oleva dogmaattinen tai eettinen opetus. (Benz 1969, 150–152, 160.) Opettajasta kuuluu vain ääni, kun hän valtaistuimeltaan, äärettömän korkealta vuorelta käskää Hildegardia ilmoittamaan sen, mitä näkee. Hildegardin trilogian ”opetusvideoitten” synopsis on kattava. Jumaluus opettaa allegorisen kuvan kautta. Se tulee näkyväksi profeetan kokemuksessa, minkä jälkeen jumalallinen ääni antaa selityksen – tällainen allegorian vastaanotto ilmiönä ilmestyskirjamaaisessa muodossa on yhtä vanha kuin Jumalan profeetat (Liebeschütz 1964, 46). Jumalan auktorisoima visio palvelee hyvin teologisten sisältöjen vakuuttavana esitysmuotona – olipa muoto inhimillisen kirjoittajantietoisesti valitsema tai Jumalan määräämä. Se toimii hyvin opetuksellisenä muotona, koska näynomaisuus tuo painokkuutta dogmaattiseen oppiin ja moraaliseen kehotukseen kuten Sudbrack (1995, 51–56) on todennut.

Ilmestys voi olla luonteeltaan valovisio, joka on yhtä aikaa sekä didaktinen että profeetallinen. Hildegardin näyt ovat oiva esimerkki tästä. Näkemisen lahja, joka voi pitää sisällään

audiotkin, on usein yhteydessä muihin hengenlahjoihin. Ensimmäisillä apostoleilla oli kykyjä parantaa, lukea ajatuksia, erotella henkiä. (Benz 186–188.) Myös parapsyykkisiä ilmiöitä, kuten elevaatio ja kielillä puhuminen, on esiintynyt armolahjojen yhteydessä jo alkukirkon ajoilla. Hyvä esimerkki on seuraavassa luvussa esiteltävä visionäärinunna Elisabeth von Schönaue.

*Valovisiot* koetaan voimakkaasti yliaistisina ilmestyksinä, ei ruumiillisin aistein vaan henkisin silmin ja korvin. Näköaistimus vaikuttaa olevan hallitsevin, mutta yhden aistin kokemukseen liittyy aina muitakin. Mielen sisältö tulee esiin spontaanisti; siinä voi olla vastaus tärkeään oman elämän kysymykseen. Tietoisuuden tilassa ei yleensä tapahdu muutosta ja näkijä pystyy havainnoimaan myös ympäristöään. (Benz 1969, 97–99.) Sen sijaan ekstaattisille visiokokemuksille on tyypillistä, että tavanomaisessa tietoisuudentilassa tapahtuu jonkinlainen murtuma ja muuntuminen, ruumiilliset aistit voivat olla jonkin aikaa ”poissa pelistä”, mutta joka tapauksessa kokemus on kokijalleen todellinen (Lindblom 1968, 218). Benzin havaintojen mukaan visiot ovat hyvinkin monimuotoisia, niin sisäisen etenemisen kuin erilaisten aistimusten suhteen. Hän vertaakin visiota elokuvan tekemisen teknisiin mahdollisuuksiin. Sama näky – tai ainakin sen peruselementit – voi toistua useita kertoja, tyypillisesti kolme kertaa, ja tunnekokemus usein vahvistuu kerta kerralta. (Benz 1969, 163.) Hildegardin revelaatiot ovat oiva esimerkki tästä toiston voimasta, sekä yhden vision sisällä että koko trilogiassa. Dronke (1984, 146) on pannut merkille, että Hildegard itse on käyttänyt *visiota* kolmella tavalla: Se on hänen erityinen sielunkykynsä, talenttinsa, sekä hänen oma kokemuksensa tästä kyvystä kuin myös kokemuksen sisältö eli kaikki, mitä hän visiossa näkee. McGinnin (1994, 335) tulkin mukaan kyse on ensisijaisesti Hildegardin sielullisen näkemisen kyvystä, koska nunna kuvasi visiota luonteeltaan pysyvänä ilmiönä. Myös Sudbrack (1995, 38) muistuttaa vision kokonaisvaltaisuudesta ja tilan tavanomaisuudesta: näkeminen seuraa Hildegardia aina.

Visiokokemusten yhteydessä on aiheellista muistaa myös epäaidon ilmestyksen mahdollisuus ja vääristä profeetoista varoitetaan jo Vanhassa testamentissa. Ilmestyksiä, kuten kaikkia hengellisiä kokemuksia, voidaan selittää hallusinaatioiksi ja kuvata tilaa patologisena. Hallusinaatio syntyy sisäisessä keskushermostojärjestelmässä esimerkiksi päihteiden vaikutuksesta tai skitsofrenian tuottamana vailla todellisuuspohjaa; se ei tarvitse ulkoista

”virikettä”. Niin sanotut valevisiot<sup>1</sup> saattavat olla hallusinaatioita – elleivät sitten puhdasta mielikuvitusta. Olennaista on kuitenkin se, että hallusinaation kokija ottaa sen todesta aistiruumiissaan ja tulkitsee koetun kuuluvan ulkoiseen, konkreettiseen maailmaan (Lindblom 1964, 33). Yleensä hallusinaatio ei jätä jälkiä kokijansa persoonallisuuden rakenteeseen eikä sillä ole vaikutusta henkiseen tai uskonnolliseen kehitykseen. Aidolla visiolla on usein ihmisen persoonallisuuteen syvällinen, myönteinen muutosvaikutus; se voi ilmetä esimerkiksi voimakkaana kutsumustietoisuutena. (Benz 1969, 85–86.)

Oma tutkimuksellinen työvälineeni visioitten tarkasteluun löytyy lähinnä Ernst Benziltä: profeetallinen visio ja opetuksellinen visio, joita vasten voin tarkastella myöhemmin Hildegardin ilmestyksiä ja niihin pohjautuvia teoksia. Tässä tutkimuksessa käytän *vision* käsitettä niin, että se kattaa myös *audiot*. Käsitteenä kattava vaihtoehto voisi olla *audiovisio*, joka vilahtelee ainakin Ingrid Riedelin Hildegard-monografiassa vuodelta 1994, tai kotimaisittain *kuulokuva*. Paljon käytettyjä termejä ovat *revelaatio* tai *ilmestys*. Benz (1969, 413) käyttää myös *ilmestyspuhetta* (saks. *Visionsreden*), joka usein on osuva ilmaus. Määrittelen *vision* yliaistiseksi, eideettiseksi eli vahvasti aistivoimaiseksi havainnoksi tajuntaa menettämättä. Ihmisen tietoisuus voi muuntua, ja kuitenkin hän säilyttää kosketuksen ympäristöönsä. Visio ei ole unta eikä ekstaasia, joskin on mahdollista kokea visio sellaisessa tilassa, johon liittyy tunne itsensä ulkopuolella olemisesta. Visiossa voi esiintyä kommunikaatiota, vaikutelmia tilavaihdoksista ja yli-inhimillisistä voimista. Keskiajalle uskollisena käytän *revelaatiota* ja *ilmestystä* *vision* synonyymeina, joskin *revelaatiossa* painotan näyn jumalallisuutta. Katson, että aito visiokokemus on mahdollinen ja kokijalleen – kuten Hildegardille – aivan todellinen henkilökohtainen kokemus. Seuraavaksi tarkastelen visiokokemusten pohjalta syntyneitä tekstejä ja esittelen muutaman mystikkona tunnetun kirjoittavan saksalaisnunnan.

## 2.4.2 Saksalainen naismystiikka ja visiokirjallisuus

Keskiajan naismystiikka on yleiseurooppalainen ilmiö – kaikilla katolisilla kansoilla on ollut omat lahjakkaat mystikkonsa: ruotsalaisilla Pyhä Birgitta, italialaisilla Katariina Sienalainen, espanjalaisilla Avilan Teresa, englantilaisilla Juliana Norwichilainen mainitakseni muutaman tunnetuimman myöhemmiltä vuosisadoilta. Tunnusomaista saksalaiselle mystiikalle on, että

<sup>1</sup> Ks. esim. Dinzelbacher 1981, 57.

ensimmäiset visiokokemukset on talletettu juuri nunnilta. Heistä monet ovat löytäneet kokemuksessa oman kutsumuksensa jo ennen luostariin tuloa, mikä on johtanut muutokseen elämäntavassa. Luostarin askeettinen elämä on valmistanut ja vahvistanut taipumusta ja herkkyyttä ekstaasivisioihin – etenkin kun siihen on liittynyt voimakas Jumala-yhteyden kaipuu. Jumalallisen vaikutuksen kokemisen ehtona on ollut vaikeneminen ja passiivisuus. Naisten mystiikassa painottuu elämyksellisyys: ekstaattiset ilmestykset ovat tyypillisiä. Ekstaasin kreikkalainen alkumuoto tarkoittaa ”oman itsensä ulkopuolella olemista” – se viittaa myös tilaan, jossa askeesi ja visio kohtaavat ja limittyvät toisiinsa.

Vision ”silmänräpäys” ja mystisen kontemplaation tila ovat sisäisesti sidoksissa toisiinsa. Visiokokemukset syntyvät usein keskittyneestä meditaatiosta: usein nunnille neuvottiin siihen tähtääviä visuaalisia harjoituksia (Petroff 1994, 7–8). Kontemplaatioissa ihminen saa kuin lahjana visiokokemuksen, joka on ensimmäinen kosketus toisesta maailmasta vaikuttaen tämänpuoleiseen. Jo visiossa voidaan saavuttaa kokemus jumalyhteydestä ja siinä voi olla *union* esiaste. Ekstaasin ohella oli toinenkin ilmiö, jonka aikalaiset tulkitsivat merkiksi kokijansa pyhyydestä: kyynelehtiminen (lat. *donum lacrymarum*). Jos ei ollut havaittavissa merkkejä sen enempää kyynelistä kuin ekstaasistakaan, oli syytä epäillä sielunvihollisen olevan asialla. Tunteet, kiihottumisen voimat, ovat usein osallisina ekstaattisessa ja ilmestyksellisessä mystiikassa. Kuitenkin saksalaisen naismystiikan pidättyvyys, varovaisuus ja vaitonaisuus tunneilmaisussa on merkille pantavaa – tunnekokemuksista huolimatta. (Wentzlaff-Eggebert 1969, 13, 22–23; Dinzelbacher 1990, 13, 20.) Yhteistä naisvisionäreille vaikuttavat olleen intensiiviset kärsimyksen kaudet (Petroff 1986, 11). Hildegardin kokemukset vahvistavat säännön. Eikä hänen teksteistään – laululyriikkaa lukuun ottamatta – hevin löydä emotionaalisia ilmauksia ja ne muutamankin ovat hallitun hillittyjä.

Bingeniläisen vastakohta monella tapaa, Mechthild Magdeburgilainen (1212–1282), löytyy Helftan (bei Eisleben) sisterssiläisluostarista, joka oli 1200-luvulla saksalaisen naismystiikan merkittävä keskus. Siellä vaikuttivat Gertrud Suuri, Mechthild ja Gertrud von Hackeborn, joka toimi abbedissana, sekä elämänsä loppupuolella myös Mechthild von Magdeburg. Juuri Magdeburgilainen oli selvästi ekstaattisen morsiusmystiikan edustaja. Ilmestyksissään hän kokee ihmeellisiä asioita kuten Hildegardkin: hän näkee sielunsa silmin Pyhän Kolminaisuuden, Jeesus Kristuksen, enkelit. Mutta sen lisäksi Mechthild hehkuu kaipausta välittömään jumalyhteyteen, morsiamen yhtymiseen Jeesuksen kanssa. Hänen moniosainen

pääteoksensa *Das fliessende Licht der Gottheit*<sup>1</sup> (Jumaluuden virtaava valo) on yhdistelmä ilmestystä, kokemuksellisia kertomuksia, rukouksia, hymnejä, dialogia ja opetuspuheita. Mechthild kirjoitti suurta opustaan vanhalla alasaksalla, proosaa värssyillä höyryäen. Hän lainaa kielikuvia myös luostarielämän ulkopuolelta kuten hovielämästä. Omintakeinen ilmaisu on todella elävää ja spontaania. Valitettavasti alkuperäinen teksti on kadonnut, mutta siitä on säilynyt latinankielisiä käännöksiä ja saksannos 1300-luvulta. (Bumke 1990, 420–422.)

Petroff on löytänyt keskiajan visioteksteistä seitsemän vaihetta, joista jokaista hallitsee erityinen sisältö ja asenne. Nämä vaiheet myötäilevät naisten hengellistä harjoitusta ja uskonnollisen elämän kehittymistä. Ne ovat puhdistava, psyykkinen, opinmukainen, antaumuksellinen, osaa ottava eli aktiivinen, yhdistävä tai eroottinen sekä kosminen järjestys. Esimerkiksi Magdeburgilaisen moninaiset visioteokset voisi sijoittaa sekä antaumukselliseen että ennen kaikkea eroottiseen vaiheeseen. Bingeniläinen puolestaan sijoittuisi ”kolmosvaiheeseen”, koska hänen visioitaan voidaan pitää doktriinin mukaisina. Naisten uskonopilliset visiot eivät suinkaan olleet abstraktia teologista spekulointia vaan ne tulivat usein vastauksena hengelliseen dilemmaan: olivat pyhien opetusta, paraabeleja eli opettavaisia vertauskertomuksia visuaalisessa muodossa. Rippi-isien velvollisuus oli sitten oikaista ilmeisiä erheitä ja ristiriitaisuuksia, joita auttamatta tuli tekstiin. Mutta Hildegard sijoittuu myös visionäärisen aktiivisuuden vaiheeseen, jossa aggressiot ja luovuttaminen vaihtelevat. Hengellisinä johtajina ihmismaailmassa pärjäsivät maskuliinista taistelutahtoa omaavat abbedissat, jotka eivät hevin heittäneet huntua kehään. (Petroff 1986, 6, 9, 18.)

Naisten kirjoittama mystinen kirjallisuus on todella moninaista – ja koettu ja ajateltu saattavat mennä sekaisin. Tarjolla on henkistä kamppailua pimeyden voimia vastaan ja mystisen rakkauden psykologiaa. Keskeiset *genret* ovat proosamuotoiset traktaatit, saarnat, ihmetekojen selostukset (saks. *Gnadenviten*) ja joskus myös runomuotoiset mystisen kokemuksen tai opin ilmaukset. Vain harvat naiset – kuten Hildegard – ovat kehittäneet suurta oppijärjestelmää, ja syytkin on jo edellä käyty läpi. Dinzlbacher on havainnut kiintoisan eron nais- ja miesmystikoiden teksteissä: Vaikka molemmilla saattoi olla samanlaisia kokemuksia, naisilla hallitsee minäperspektiivi ja heidän ilmaisunsa on luonteeltaan spontaania ja assosiativista. Miesmystikot puolestaan spekuloiivat ja kehittelevät teoreettista järjestelmää. Erot selittyvät ainakin kielellisillä ilmaisumahdollisuuksilla. (Dinzlbacher 1990, 13–17.)

1 *Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg oder Das fliessende Licht* 1963/1869. Aus der einzigen Handschrift des Stiftes Einsiedeln hrsg. v. P. Gall Morel. 2. unveränd. Aufl. Nachdr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Ilmestyksissä kautta aikojen on koettu sanallista kommunikaatiota jossain muodossa. Tavallisesti se on dialogia, jossa osapuolina ovat ihmissielu ja Jumala tai joku muu transsendentaalinen taho – Vanhan testamentin profetiat esimerkkinä. Informaatiota välittyy vaikkapa kysymysten ja vastausten vuorotellessa. Vuoropuhelu voi olla myös hyvin voimakkaasti tunnepitoista, jolloin kerronta on tavallisesti minämuotoista. Naisten kirjoittamille teksteille dialogi on ollut ominaista ja tyypillisesti siten, että naisääni epäilee oikeuttaan sanoa ja vahva miesääni (Jumalan ääni) antaa luvan ja rohkaisee puhumaan (Petroff 1986, 24). Kaiken kaikkiaan Hildegardin visiokokemukset muistuttavat enemmän Vanhan testamentin profeettojen ilmestyksiä kuin sydän- ja myöhäiskeskiajan mystikkoja. Jumala ei ole Hildegardille sielun subjektiivinen keskustelukumppani vaan maailmanvalti, joka on luonut maailmankaikkeuden ja ihmisen. (Schipperges 1981, 20.)

Ilmestyksistä saattavat pudota kuvat pois, ja ne voivat olla puhtaasti auditiivisia. Katariina Sienalainen ja Ruotsin Birgitta ”kuulivat” ilmestyksensä. Visiokirjallisuutta tutkinut ja tyyppitellyt Dinzeltacher pitää sisällön pohjalta heidän audioitaan profetioina. Erikoistapauksina hän pitää myös Hildegardia ja tämän aikalaista, oikeastaan suojattia, Elisabeth Schönaulaista (1129-1164/5), jonka kokemuksissa kietoutuvat erilaiset visiot ja kielillä puhuminen. (Dinzeltacher 1981, 155–157, 163.) Elisabeth von Schönaun lyhyeksi jäänyttä elämää varjostivat toistuvat sairaudet lapsesta lähtien ja nuoruuden synkkä masennuskausi, jota saattoivat syventää myös Elisabethin ankarat kieltäytykset. Hän päätyi nunnien hoteisiin 12-vuotiaana ja kymmenkunta vuotta myöhemmin munkiksi ryhtyneen veljensä ohjaukseen koettuaan joukon ilmestyksiä: siinä oli ratkaisu hänen sielullisruumiilliselle kriisilleen. Varhaiset runot ovat ilmestyskokemusten välitöntä jakamista; taustalla on kuitenkin kirkkovuoden seuraaminen ja siten liturginen yhteys. Elisabeth kokee, että niin Jeesus kuin Jumalanäiti, pyhät kuin enkelitkin ilmestyvät ja puhuvat hänelle. Elisabeth on ehdottomasti ekstaattinen visionääri. Kun Ekbert-veli astuu kuvioihin, näkyjen tematiikka muuttuu teologisempaan suuntaan, mutta mukana on myös kansanhurskautta. Itse asiassa Ekbert toimii suggestiivisena kyselijänä ja tulkitsee tai kääntää latinaksi sisarensa visiot; niiden muodossa ja tyyliässä näkyy munkki Ekbertin käsiala. Elisabethin kerrotaan ilmaisseen ilmestyksiään saksaksi ja latinaksi, vaikka hänen latinan taitonsa olivat suppeat. Sitä on pidetty Jumalan ihmeenä ja osoituksena ilmestysten alkuperästä. Ekbertin aktiivista osuutta on mahdotonta erottaa Elisabethin osuudesta, mutta hänen kysymystensä ansiosta visiot heijastavat myös oman aikansa ja heidän ympäristönsä toiveita ja kuvitelmiä. Elisabeth uskoi itse aikalaistensa tavoin – ja veli vahvasti – että hänen ilmestyksensä olivat



jumalallista alkuperää. Yhteistyö veljen kanssa oli alkuvuosina hedelmällistä, ja se kattoi kolme tärkeintä visiosykliä, joiden aikana parissa vuodessa valmistuu kolme visioteosta. Niistä ensimmäinen *Liber viarum Dei* (Kirja Jumalan teistä 1156–57) jäljittelee Hildegardin *Sciviasta*, joka oli valmistunut viitisen vuotta aiemmin. Tämä työpari on toinen parivaljakko Hildegardin ja Volmarin rinnalle – joskin keskinäinen työnjako oli toisenlainen. (Köster 1980, 488–494.)

Elisabethin ja Hildegardin vertailu on kiintoisaa. Yhteistä heille on tietenkin luostarielämä lapsesta saakka, ruumiillinen heikkous ja koko elämän ajan vaivannut sairastelu. Molemmat olivat herkkiä ja vastaanottavaisia hengellisille vaikutteille, mutta ilmestyksensä he kokivat täysin eri tavoin. Elisabeth saattoi siirtyä lähes rutiininomaisesti ekstaattiseen olotilaan, kun Hildegard säilytti päivätajunnan pysyen ympäristöstään tietoisena. Yhteistä näille visionääreille oli näkyjen kuvailu ja oppinut selittäminen. Molemmat kokivat olevansa yksinkertaisia ja oppimattomia – näin ainakin visionääreille ominaisella tavalla väittivät – kaivaten julkista luotettavuuden osoittamista voittaakseen oman epävarmuutensa ja epäilyksensä. Hildegardia auttoi Bernhard Clairvauxlainen, Elisabethia tuki vastaavasti Hildegard, joka oli monin tavoin nuoremmalle nunnalle esikuvana ja pelasti tämän maineenkin. Itse asiassa Schönaulaisen teksteissä kaikuvat sisällölliset ja tyyllilliset vaikutteet vanhemmalta sisarelta. Kumpikin piilotteli ja väheksyi kirjallista sivistystään. He molemmat ymmärsivät naisellisen ”heikkoutensa” voimaksi mitä profetointiin tulee: Jumala oli valinnut käyttöönsä ns. heikomman astian ja valtuutti tämän puhumaan puolestaan. Valitsemalla heikot Jumala saattoi heidän kauttaan vahvat häpeään. (Gössmann 1990/1985, 24–26; Newman 1987, 34–38.)

Omana aikanaan Elisabeth oli olennaisesti tunnetumpi kuin Hildegard, joka sittemmin on ottanut vuosisatojen kuluessa valtaisan tasoituksen laajalla ja monipuolisella tuotannollaan. Elisabethin elinaikana hänen traktaattinsa katkelmia ehti levitä Islantiin (*sic!*) saakka (Köster 1980, 491). Elisabeth hyödynsi paljon kansanhurskauden aineksia, mikä saattoi olla yksi syy suosioon, toinen voi liittyä tekstin kielellisiin ja tyyllillisiin ominaisuuksiin. Hildegardin monumentaaliset kirjoitukset liikkuivat tavallisen lukutaitoisen väestön ajatusmaailman tuolla puolen, ja ne ovat kiellisesestikin karua luettavaa. (Bauer 1990/1985, 367.) Hildegardia voi pitää enemmänkin eliittikirjailijana. Siinäkin mielessä, että hän tahtoi vaikuttaa kirkollista ja maallista valtaa pitävien ajatusmaailmaan, saarnaamalla parannuksesta ja etenkin pelastuksesta. *Scivias* ja *De operatione Dei* alkoivat tulla tunnetuksi 1200-luvulla

*Pentachronon*-kokoelman ansiosta, jonka sisterssiläismunkki Gebeno Eberbachilainen sommitteli poimimalla Hildegardin trilogiasta erityisesti apokalyptisia visioita. (Embach 2014, 276–277.)

Naisvisionäärit painottivat, että heidän teoksensa ovat oikeastaan Jumalan kirjoittamia ja että he ovat itse olleet arvottomia työkaluja. Miehet saattoivat arvioida tekstejä Jumalan vaikutuksena asettamalla niitä historialliseen kehykseen. Keskiajan naisille mystiset näyt ja niiden tulkinta merkitsivät mahdollisuutta harjoittaa aikalaiskritiikkiä ja vaikuttaa poliittisesti. Naismystikoille avautui väylä opettaa ja kasvattaa moraalisesti kuten aikansa miehille, vaikka julkiset opetusvirat olivatkin naisten ulottumattomissa. (Gössmann 1990, 26.) Tunnetuimmat naismystikot olivat huomattavan aktiivisia niin kirkollisessa kuin valtiollisessakin elämässä. Hildegardin ohella mainitaan usein Pyhä Birgitta, Ursulina ja Katariina Sienalainen. Itse asiassa naisia löytyy mystiikan piiristä keskiajalla lukuisammin kuin miehiä, joilla oli paljon muitakin mahdollisuuksia hengellisessä elämässä. Petroffin mukaan naisten olosuhteet johtivat visioihin ja ne puolestaan antoivat äänen yksittäiselle naiselle, joka saattoi uskoa itseensä ja tuntea olevansa oikeutettu puhumaan. Ilmestysten myötä naiset saivat uutta arvovaltaa ja vaikuttamisen mahdollisuuksia. (Petroff 1994, 6–8.) On syytä pitää mielessä, että mitä enemmän naiset omivat hengellistä arvovaltaa, sitä epäluuloisemmiksi ”kirkon miehet” muuttuivat. Auktoriteettia naisille toi visioitten lisäksi selibaatti. Lisääntyvä valta vahvisti itsetuntoa ja uskoa omiin kykyihin. Visioitten ansiosta nainen saattoi olla myös taiteilija. (Petroff 1986, 6, 20.)

Visiokirjallisuus kehittyi keskiajalla oman kirjallisen instituutionsa suojissa. Useimmat naismystikot ottivat lajin omakseen ja omaksuivat sen konventioita niitä edelleen kehittäen. Kun kirjallista lajia tarkastellaan todellisuutta vasten, ilmestykseen pohjaava teksti on kiinnostava tapaus: tavallisesti se on kerrottu historiallisena tositapahtumana, jolla on inhimillinen kokija. Jonas Wellendorf on käsitellyt faktan ja fiktion suhteita visio-kirjallisuudessa. Hän on pohtinut myös visiokirjallisuutta genren kannalta sijoittaen sen historiallisen ja argumentoivan tekstin välimaille – kun kolmantena vaihtoehtona on *fabula*. Visiotekstin voi määritellä niinkin, että siinä on taltioitu tapahtumia, jotka olisivat voineet tapahtua. (Wellendorf 2012, 159.) Ratkaisu vaikuttaa toimivalta ja antaa tyydyttävän ratkaisun todentamisen ongelmaan, joka Hildegardin tapauksessakin on ilmeinen. Hänen ilmestyksensä ovat mahdollisia.

## 2.5 Ilmestykset Hildegardin omana kokemuksena

Hildegardin visiot liittyivät aikansa naismystiikan ilmentymiin, mutta poikkesivat niistä kokemuksina ja sisältönsä puolesta. Esimerkiksi Hildegardin kuvaus ratkaisevasta revelaatiostaan tuo esiin konkreettisesti monta visiokirjallisuudelle tyypillistä piirrettä. Seuraavaksi tarkastelen ilmiöinä Hildegardin näykokemuksia ja sitä, miten hän on itse suhtautunut niihin. Käsittelen myös ristiriitoja ja ahdistavia tunteita sekä sairastelun, jotka ovat olleet osa visionäärin elämää. Näistä aiheista on ensikäden lähteitä niukasti. Päälähteitä ovat Hildegardin omien kirjoitusten esipuheet, osin nunnan itsensä muisteluksia käyttävä *Vita* ja ensimmäinen kirje munkki Wibert (Guibert) Gemblouxilaiselle. (Teoksessa Dronke 1985, 168–169; latinaksi 250–256.) Jo edellisessä luvussa olen ottanut esille mystisen kokemuksen yhteydessä, kuinka ongelmallista on sisäisen kokemuksen tavoittaminen ja kuvaaminen. Muisto kokemuksesta ei ole tuo kokemus ja muisti auttaa auliisti tulkitsemaan asioita ”parhain päin”. Tässä luvussa tarkastelen myös Hildegardin motivaatiota kirjoittamiseen sekä kirjallista auktoriteettia: missä roolissa hän on toiminut? Käsittelen myös kysymyksen Hildegardin tekstien autenttisuudesta. Lukevan yleisön oli uskottava kirjoittajan auktoriteettiin ja autenttisuus lisäsi tekstin uskottavuutta. Naismystikoiden autenttisuus merkitsi heille lisääntyvää vaikutusvaltaa: kokemukset arvioitiin merkittäviksi ja ne otettiin vakavasti. Lopuksi yritän vastata johdannossa esittämäni kysymykseen: mystikko vaiko profeetta – vai jotakin muuta?

Hildegardin *Vitan* mukaan hän koki voimakkaan valonäyn jo kolmivuotiaana ja siitä alkaen myös erilaisia selvänäköisyyden kokemuksia. Tämän lähteen mukaan näyt jatkuivat kymmeniä vuosia. Hildegard kertoo niistä vähän hoitajalleen, mutta pääasiassa pitää kokemukset sisällään noin viisitoistavuotiaaksi asti huomattuaan niiden poikkeuksellisuuden. Silloin hän alkaa avautua hengelliselle äidilleen Jutalle. Myöhemmin hän uskoutuu munkki Volmarille: merkityksellinen ihmissuhde ja työtoveruus alkaa muotoutua. Lapsuuden ja nuoruuden ilmestysten sisällöstä ei ole juurikaan tietoja – poikkeuksena kertomus vielä syntymättömän vasikan väristä – eikä niiden kokemisen tavasta. Pieni lapsi on ilmeisen kykenemätön viestimään järjestyttäviä sielullisia kokemuksia ja vasta myöhemmin hän on voinut ymmärtää oman erilaisuutensa tovereihin nähden. (Flanagan 1998, 24–25; Dronke 1984, 145.) Elämäkerturit ovat pitäneet hanakasti esillä mahdollisuutta, että Hildegard olisi ollut selvänäköinen visionääri lapsesta saakka. Täysin luotettavaa tietoa asiasta ei kuitenkaan

ole – varsinkaan kun pitää mielessä, millä periaatteilla *vitat* rakennettiin<sup>1</sup>. Niitä käytettiin myös olennaisena lähteenä henkilön pyhittämisen prosesseissa ja kertomusten tarpeellinen muokkaaminen olisi inhimillistä – myös sopivat unohdukset. Kenties osa kuvatuista asioista kuuluukin *kuviteltuun* todellisuuteen.

Sielunsisäiset kuvat ja äänet, jotka sisältävät myös tulevaisuutta koskevia vakuutuksia, saattoivat herättää lapsuudessa pelkoja ja ahdistusta. Myös aikuisena tunteet ovat voineet olla hyvinkin ristiriitaisia. Ilmestysten Hildegardissa itsessään herättämistä tunteista ei ole teksteissä juurikaan puhetta, sairastelun tuskaa lukuun ottamatta (Liebeschütz 1964, 48). Aikuista Hildegardia puhuttelee ääni, joka kertoo olevansa ”elävä valo, joka pimeydestä loistaa” ja korottavansa valitsemansa ihmiset suureen arvoon. Asiaan kuuluvat kuitenkin koettelemukset, etteivät asianomaiset ylpistyisi ja korottaisi itse itseään. Valituille on luvassa tuskaa ja ruumiin vaivoja. Myös Hildegard joutui kokemaan huomattavia terveydellisiä ongelmia vuosien ajan. Hän yhdisti aluksi vaivansa jumalallisten näkyjensä salaamiseen, annetun tiedon panttaamiseen. (Scivias, 6–7; Dronke 184, 168–169.)

Trilogian päätösoosan esipuheessa ja loppunäytöksessä Hildegard tuo esiin kokemuksensa, miten rasittavaa ruumiille on ollut välittää Jumalan Sanaa, kuinka väsynyt hän on ollut ja minkä vuoksi terveys on ollut koetteilla vuosien ajan (*Welt und Mensch* 1965, 21, 317). Sairaus sinänsä voitiin ymmärtää askeesin elementtinä, hengellisenä harjoituksena, mutta Hildegard ei kulkenut tätä tietä esimerkiksi Helftan Gertrud ”Suuren” tavoin. Visionäärille oli tavallista, että hän suhteessa tehtäväänsä horjui pelon, ahdistuksen ja kauhun ristiaallokossa: on jumalallinen toimeksianto, on ihmisten puheet rajojaan ylittävästä naisesta – ja kaikki voikin lopulta osoittautua harhaksi. Vasta kun sielullinen sekasorto oli pahentunut äärimmilleen, raskaaksi sairaudeksi, näkijän oli ryhdyttävä toimeen. Kuuliaisuudesta seurasi yleensä paraneminen. (Benz 1969, 26–27.) Toisaalta epämääräinen sairastelu oli Hildegardin ”pelastuksena” suoden omaa aikaa ja tilaa elämän ristiriitatilanteissa. Oireita oli mahdollista käyttää myös manipulatiivisesti tarpeen mukaan. Elämäkertatiedot sisältävät tapauksia, joissa Hildegard on ollut sairaana kunnes on saanut tahtonsa läpi. Tunnetuin tapaus on ”halvaantuminen”, kun Rupertsbergiin muutosta ei ollut tulla mitään. Moninaiset oireet ja

1 *Vitassa* on ristiriitaisuus esimerkiksi *Sciviaksen* johdantolukuun nähden: jälkimmäisessä Hildegard kertoo kokeneensa salaperäisen voiman ja siihen liittyviä merkityksiä vasta viidennessä ikävuodestaan lähtien. *Vitassa* on käytetty myös Hildegardin omia muisteluksia ja siinä esiintyvistä tiedoista on löytynyt muitakin ristiriitaisuuksia myös toisiin lähteisiin kuten kirjeisiin nähden. Kirjeistä löytyy epämääräistä ylimalkaisuutta omia kokemuksia koskien. Ks. Fuchs 2016, 45–46 nootit.

voimakkaat valoilmiöt on myös yhdistetty migreeniin<sup>1</sup>. Flanagan on soveltanut Hildegardin tapaukseen Oliver Saksin 1970-luvulla hahmottelemaa teoriaa kahdesta erityyppisestä migreenistä, yleisestä ja klassisesta, jotka molemmat voivat vaivata samaa ihmistä vaikka lapsesta saakka. Oireet voivat olla sekä fyysisiä että emotionaalisia. Hildegardin visionäärisiä kokemuksia voidaan selittää pelkästään migreeniauroilla ja hallusinaatioillakin. (Flanagan 1998, 190–191, 198–199.)

Mielestäni ei lopputuloksen kannalta ole olennaista, onko käsiteltävänä ollut todellinen aistimus vai harha-aistimus tai todellinen kuvittelu ja sen tuloksena *kuviteltu tosiasia*. Kun kohde on ollut transsendentaalinen, se otetaan tulkinnassa huomioon. Bachelard (2003/1957, 337) kysyykin, miksei kuvitteluakti ole yhtä todellinen kuin havaintoakti. Hildegard on *kuvitellut* visuaalisia kuvia, jotka hän on pystynyt välittämään toisille. *Kuvittelun* pohjana voi olla todellinen aistimus. Monet Hildegardin visiokuvaukset alkavat (lat.) *vidi quasi* (näin ikään kuin..) tai *deinde vidi* (sitten näin..), mikä voisi viittata siihen, että näkijä on itse tietoinen siitä, mitä näki mieleensä johtuneena ja tämä kävi yksiin hänen sieluntilansa kanssa. Apokalyptisissa ja visionäärisissä teksteissä usein esiintyvä ilmaisu *minä näin* voi tietysti tarkoittaa ekstaasissa näkemistäkin. (Sudbrack 1995, 14.) Hildegard kuitenkin jyrkästi kieltää ekstaattisen kokemuksen omalla kohdallaan.

Yleensäkin Hildegard kuvailee omia kokemuksiaan vasta vanhoilla päivillään. Vastauksessaan sinnikkäälle ihailijalleen munkki Wibertille hän kertoo, miten on nähnyt, kuullut ja käsitellyt transsendentaalisia kokemuksiaan. Kyseinen kirje onkin harvoja Hildegardin omakätisiä selontekoja elämästään ja taitaa olla eniten lainattuja kohtia hänen kirjeenvaihdostaan. Hildegard kertoi kokevansa auditionsa latinankielisinä. Hän ”piirtää” ensin kirjoituspuikolla vahataululle kuulemansa sanat ja kuvailee näkynsä, sitten munkki Volmarin tehtävänä on tehdä tarvittavat kieliopilliset ja tyyllilliset korjaukset – asiasisältöä muuttamatta. Työryhmän kolmas jäsen oli aluksi nunna Ricardis jonka tarkemmista tehtävistä tässä yhteydessä ei ole tietoa. Keskinäinen yhteistyö sujui ilmeisen hyvin ja osapuolten henkilökohtaiset ominaisuudet täydensivät toisiaan. Tragediaksi muodostui Ricardiksen omapäinen siirtyminen toisen luostarin johtoon, mikä oli kenties abbedissan suurin henkilökohtainen tappio.

1 Ks. Singer 1955. 'The scientific views and visions of Saint Hildegard.' Teoksessa Singer, Charles (ed.) 1955/1921/1917 *Studies in the history and method of science*. London: Dawson, 1–55.

Hildegard menetti paitsi työtoverin, myös hyvän ystävän ja luotetun. Rovasti Volmar toimi kymmeniä vuosia Rupertsbergin rippis-isänä ja Hildegardin sihteerinä kuolemaansa asti. (Dronke 1985, 148, 154, 168–169.)

Hildegard joutui munkki Volmarin kuoltua turvautumaan useampaankin avustajaan, mutta elämänsä viime vuosina hän ei enää kirjoittanut mitään huomattavaa tekstiä. Munkki Wibert Gemblouxlainen, joka jatkoi sihteerinä pari vuotta Volmarin jälkeen, ei osannut saksaa, joten kommunikointi abbedissan kanssa tapahtui latinaksi. (Schrader & Führkötter 1956, 180–183.) Hildegardin latinantaito kehittyi tietenkin vuosikymmenten aikana, mikä on osoitettu vertaillen niin teosten kieltä kuin kirjeitäkin. On hämmentävää, että Hildegard ei hallinnut latinan kirjoittamista, vaikka hänen teoksissaan on valtava määrä tietoa ja ideoita, joiden omaksuminen edellyttää hyvää kielitaitoa.

*Sciviaksen* alkusanoissa 42-vuotias Hildegard, tuolloin jo luostarinsa abbedissa, kertoo voimallisesta kokemuksestaan, taivaallisesta näystä, johon yhdistyy myös käskevä ääni. Hän tulkitsee revelaation kehotuksen profetointikutsuna (Liebeschütz 1964, 160-161; Meier 1988, 78). Hildegardin ilmestyksissä viestintä yleensäkin on yksipuolista ja käskyttävää: Herra puhuu ja palvelija kuuntelee, painaa sanat sydämeensä ja julistaa kansalle. Todellista dialogia ei synny, mikä onkin Vanhan testamentin profeettasuhteissa tyypillistä<sup>1</sup>. Hildegardin käsitys itsestään ”jumalallisena äänitorvena” on linjassa 1100-luvun teologis-filosofisen ajattelun kanssa. Jos aivan tarkkoja ollaan, niin omaelämäkerrallisissa muistiinpanoissaan Hildegard mainitsee olevansa Sapientian, jumalallisen viisauden suukappale (Dronke 1985, 145–146). *Sciviaksen* johdantotekstissä Hildegard kirjoittaa:

Se oli 43. ikävuoteni kun valtaisa taivaallinen ilmestys sai minut valtoihinsa ja tunsin sisäistä pelkoa ja vavistusta nähdessäni yhtäkkiä ihmeellisen valon hohteen, josta taivaallinen ääni puhui minulle:

”Oi katoavainen ihminen, sinä tuhka tuhkasta, maasta maan tomuksi lahoava, lausu julki ja kirjoita, mitä näet ja kuulet. Kuitenkin koska arastelet puhumista ja omassa yksinkertaisuudessasi olet kykenemätön esittämään ja oppimaton kirjoittamaan, niin sano ja kirjoita se, ei ihmisten tapaan eikä inhimillisen käsityksen mukaan omavaltaisesti eikä ihmiselle ominaisen mielen mukaan vaan siten kuin näet ja kuulet sen ylhäältä, taivaallisissa todellisuuksissa, Jumalan ihmetöissä. Julista siis niin kuin kuulija, joka omaksuu opettajan sanan ja tekee sen tiettäväksi hänen tarkoituksensa ja tahtonsa, ohjauksensa ja käskynsä mukaisesti. Niin muodoin kerro myös, sinä ihminen,

1 Ks. esim. 1. Moos. 22: 1–2 (Jumala käskee Abrahamin uhraamaan poikansa); Hes. 3:1–11 (Jumala käskee Hesekieliä syömään kirjakäärön ja puhumaan Israelin kansalle.)

se mitä näet ja kuulet. Älä kirjoita sitä niin kuin itsestäsi tai toisesta ihmisestä hyvältä vaikuttaa vaan sen tahdon mukaisesti, joka kaiken tietää, näkee ja salaisuuksiensa kätöksä järjestää.”<sup>1</sup>

Seuraavaksi Hildegard kuvailee, miten tulinen valo lankesi avoimelta taivaalta alas kuin salama ja virtaa hänen aivoihinsa ja hehkuttaa sydäntä ja rintaa liekin lailla. Kuitenkaan tuo liekki ei polta vaan lämmittää niin kuin aurinko. Samalla kirjoittaja kokee saavansa välittömän eksegeettisen ymmärryksen, joka selittää koko Raamatun. Hän kertoo, ettei kokemus kuitenkaan tuonut näiden tekstien sanallista tuntemusta, saati kieliopillista tietoutta. Seuraavaksi Hildegard toteaa, miten hän on kokenut jo pikkulapsena ihmeellistä voimaa. (*Scivias*, 5.) Kuvattua kokemusta voidaan ehkä pitää yhdenlaisena valaistumis-kokemuksena, jossa ihminen tajuaa syvästi kaiken olevaisen – tai vaikka kerralla jumalallisen ilmoituksen. Kätetty on paljastunut yhdessä hetkessä. Hildegardille kokemus on pikemminkin profeetallinen herätys kuin mystinen kokemus. Hän ymmärtää sanojen tulevan Jumalalta, eikä siinä ole hänelle mitään mystistä. Hengellisessä inspiraatiossa profeetan oman tietämättömyyden ja kyvyttömyyden tilalle astuu äkillinen ja kattava oppineisuus. (Meier 1988, 79). Esimerkiksi näin ylin auktoriteetti ilmoittaa, mistä Hildegardin välittämä tieto on peräisin:

Sillä tämän syvyytesi terä ei ole peräisin ihmiseltä vaan saat sen ylhäältä ylimmäiseltä vapisuttavalta tuomarilta korkeuksista, jossa hohtava valo kirkkaasti loistaa voimallisesti muiden valojen keskellä.<sup>2</sup>

Flanaganin tulkinnan mukaan tällaiset vahvistukset – jumalallisesta lähteestä – merkitsivät Hildegardille ratkaisevaa rohkaisua ja hän alkoi tehdä ilmestyksistään strukturoituja tulkintoja kirjallisesti. (Flanagan 1998, 200.) Profeetan uralla pätevytyminen vaatii valtuutuksia.

1 Kaikki suomennokset Leila Anderssén. Käännökset latinasta tarkistanut prof. Sari Kivistö.

ET ECCE quadragesimo tertio temporalis cursus mei anno, cum caelesti uisioni magno timore et tremula intentione inhaerem, uidi maximum splendorem, in quo facta est uox de caelo ad me dicens :

’O homo fragilis, et cinis cineris, et putredo putredinis, dic et scribe quae uides et audis. Sed quia timida es ad loquendum et simplex ad exponendum et indocta ad scribendum ea, dic et scribe illa non secundum os hominis nec secundum intellectum humanae adinuentionis nec secundum uoluntatem humanae compositionis, sed secundum id quod ea in caelestibus desuper in mirabilibus Dei uides et audis, ea sic edisserendo proferens, quemadmodum et auditor uerba praeceptoris sui percipiens, ea secundum tenorem locutionis illius, ipso uolente, ostendente et praecipiente propalat. Sic ergo et tu, o homo, dic ea quae uides et audis ; et scribe ea non secundum te nec secundum alium hominem, sed secundum uoluntatem scientis, uidentis et disponentis omnia in secretis mysteriorum suorum.’ (*Hildegardis Scivias*, I 5–21; 1978, 3–4)

2 Nam tu acumen huius profunditatis ab homine non capis sed a superno et tremendo iudice illud desuper accipis, ubi praeclara luce haec serenitas inter lucentes fortiter lucebit. (*Hildegardis Scivias*, I i, 41; 1978, 8.)

### 2.5.1 Koettu valo tiedon kantajana

Edellä on esitelty Hildegardin oma kuvaus taivaasta laskeutuvasta tulisesta valosta, joka tuntuu tunkeutuvan suorastaan aivoihin ja sydämeen asti, tuoden hänelle tiedollista ymmärrystä. Dionyysisen ajattelun mukaan valo onkin kognitiivinen käsite. Jumala on kaikkialle ulottuva valo, joka lahjoittaa ihmiselle tiedon. Valo merkitsee Jumalan läsnäoloa ihmisen tiedonkyvyissä, ja se mahdollistaa käsitteellisen ymmärryksen. Pseudo-Dionysioksen mukaan kaikki tieto on Jumalan tuntemista Valona, koska koko maailma on emanoitunut, ulosvirrannut Jumalasta. Käsitteellinen Valo palauttaa kaiken yhteyteensä: se mahdollistaa mystisen yhtymyksen. (Leinonen 2014, 58–59.) Näin ollen valokokemuksen liittyminen *unioon* merkitsee Hildegardia ajatellen sitä, että hänen kokemustensa mystinen ulottuvuus olisi yksi peruste pitää häntä myös mystikkona – mikäli hyväksytään kokemusten autenttisuus.

Valonäky on alkuperäisin muoto, jonka kautta on koettu transsendentaalista maailmaa<sup>1</sup>. Valo on enemmän kuin Jumalan pelkkä symboli: siinä manifestoituu Jumalan olemus. Visioissa on aivan omanlaisensa valomaailma, ja visionäärien kokemuksissa on yksilöllistä vaihtelua. Kuitenkin kaikki yleensä erottavat ”visiovalot” tavanomaisista valolähteistä. Säännön- mukaisesti ilmestys alkaa niin, että näkyvissä on hohtava, jopa häikäisevä valo, joko niin että visionääri temmataan korkeampaan valon vaikutuspiiriin, tai että taivaallinen *aura* tulee esiin siellä, missä näkijä konkreettisesti on. Taivaallinen valo ei kuulu vain yöaikaan koettuihin ilmestyksiin vaan ylimaallinen valo hohtaa päivälläkin. Jumalallisen valon näyt ovatkin kristillisten visioitten hallitseva muoto ja esimerkkejä<sup>2</sup> niistä löytyy Raamatusta monia. (Benz 1969, 326–329, 340.)

Kokemus poikkeuksellisesta, voimakkaana hohtavasta valosta on ollut monen mystikon olennainen kokemus niin idässä kuin lännessä. Kristillisessä maailmassa huomattavasti

1 Esihistoriallisista ajoista lähtien valo on ollut yliluonnollisten voimien symboli ja ihmiskunnan vanhimmissa uskonnoissa ilmenee ”tähtien luonto”: persialainen Ahura Mazda ja sutrien Brahman on vanhastaan esitetty valona. Juutalaisessa perinteessä valo, *zohar*, on yksi tärkeimpiä pyhintä merkitsevistä käsitteistä. Vanhan testamentin esimerkit kertovat, miten Jumala on valon välityksellä tullut ihmisille näkyväksi: Mooses ja palava pensas, Israelin lapsille ilmestynyt valopylväs, joka näytti pakotietä pois Egyptistä. Kabbalan mukaan valon täyttämä ääretön pyhä ykseys veti valonsa pois universumista ja keskitti sen omaan ytimeensä; näin syntyi tyhjä tila. Jumala on liitetty sekä valoon että tilaan ammoisista ajoista lähtien. Ks. Jammer, Max 1954. *Concepts of space. The history of theories of space in physics*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 25–28, 34–35.

2 Esim. Saulin valokokemus Damaskoksen tiellä (Ap. 9:3) ja Kristuksen kirkastuminen (Matt. 17:1).



ennen Hildegardia vaikuttanut Hippon piispa Augustinus on kirjoittanut noin v. 400 *Tunnustuksissa* (VII:10; 2010/1969, 232–233) pysyvistä ja muuttumattomasta valosta. Augustinus kokee, että tämä kaiken muun yläpuolella oleva valo on luonut myös hänet. Yhtymäkohtia kuvatusa kokemuksesta Hildegardin valokokemukseen ja sen erittelyyn löytyy. Pidän ilmeisenä, että kirkkoisä on ollut Hildegardille ja monelle muullekin visionäärille mallina tässä asiassa. Augustinus<sup>1</sup> on kirjoittanut *Tunnustuksissaan* myös merkittävästä audiostaan, joka herätti hänet hengellisesti (VIII:11; mt. 280–283).

Edellisessä *Scivias*-lainauksessa tulee esille monta Hildegardille ominaista seikkaa: näkykokemus yhdistyy kuultuun ja mukana on voimakas kokemus erityisestä hohtavasta valosta. Kaikki ilmestykset tulevat Hildegardille valon välityksellä, joka alituisen ympäröi häntä (Liebeschütz 1965, 49). Valovisioita enemmänkin tutkinut Benz on myös tarkastellut Hildegardin ilmestyksiä. Niissä riittää valoasteikkoa, jossa sävyt ja kirkkausasteet sekä ylimaalliset värit vaihtelevat. Pyhää kolminaisuutta on esimerkiksi kuvattu kolmessa erilaisessa valossa<sup>2</sup>. Visionääri kuvaa säännönmukaisesti jumalallisen valon sisimmän kehän laajan auran ympäröimänä. Siinä on erotettavissa erilaisia kerroksia ja ulottuvuuksia, jotka kuvastavat niiden sisäistä hierarkiaa ja keskenään erilaista säteilyvoimaa. Niistä eroaa auringonvalo, joka on taivaallisessakin maailmassa ”normaalivalo”. (Benz 1969, 337–338).

Vastauskirje munkki Wibertille on keskeinen lähde Hildegardin visiokokemusten tarkastelussa. Olen vertaillut Dronken, Newmanin ja Baird-Ehrmanin käännösversioita, joihin nojaan seuraavassa. Visionäkynsä Hildegard kertoo kokeneensa avoimin silmin tietoisena itsestään ja ympäristöstään, koskaan tajuntaansa menettämättä. Kyse ei siis ollut mistään ekstaattisista tiloista. Ilmestykset ovat olleet sisäisiä, sielullisia kokemuksia, joiden aikana Hildegard on voinut tuntea jumalallisen nosteen kohti korkeuksia ja laajentumista kaukasiin paikkoihin ja kansoihin. Kuuloaistimuksensa, kuten kaikki aistit, hän on kokenut vision aikana ei-fyysisinä. Kaikki tapahtuu samanaikaisesti ja samalla hän myös tietää sisimmässään kuulemansa ja näkemänsä merkityksen. Hän kertoo, että tällaisessa kuulokuvassa, *audiovisiossa*, koettu säilyy muistissa pitkän aikaa. Hildegard kuvailee kokemaansa kirkasta valoa niin, ettei se rajoittunut mihinkään tilaan. Se on paljon kirkkaampi kuin hohtava pilvi,

1 Augustinuksesta lisää ks. Päivi Kosonen 2007. *Isokrateesta Augustinukseen. Johdatus antiikin omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen*. Jyväskylä: Ateena. 132–141.

2 Valoterminologian käyttö kolminaisuusopissa on dionyysisen ajattelun mukaista ja tyypillistä myös itäisen teologian linjauksille (Leinonen 2014, 60). Valo paljastavana ja erottelevana on esiintynyt jo platonilaisen filosofian perinteessä.

joka on auringon edessä. Hildegard on antanut sille nimen *umbra viventis luminis*, joka on yleensä käännetty ”elävän valon varjoksi”. Varjon sijaan on käännökseksi ehdotettu myös heijastusta (Newman 1987, 6), jota pidän ajatuksellisesti osuvampana, sillä kirje jatkuu vertauksella ”taivaanvalojen” heijastumisesta veden pintaan. Siinä heijastuksessa – tai varjossa – hän myös näkee asioita, joita hänen tulee julistaa, ja tietää neuvot ja vastaukset ihmisten esittämiin kysymyksiin. Hän näkee ja kuulee sanat, jotka hän mieltää latinaksi ja jotka eivät ole sellaisia kuin ihmishuulilta tulevat vaan kuin ”kipinöivä liekki ja pilvi puhtaassa ilmassa”. Benz (1969, 313) muistuttaa, että mystikot ovat kaikkina aikoina tuoneet esille sen, ettei suhde transsendentaaliseen maailmaan tapahtu ihmiskielellä, olipa kyse kuvista tai käsitteistä. Hildegardin mukaan tämä valo on aina läsnä hänen hengelleen. On sitten toinenkin – käsittämätön – valo, jota hän nimittää pelkästään *eläväksi valoksi (lux vivens)*. Sitä hän ei näe kovinkaan usein, mutta vaikutus on ilmeisen parantava: Hildegard tuntee silloin vapautuvansa surusta ja ahdistuksesta, virkistytävänsä ja nuortuvansa. (Dronke 1984, 168–169 tai latinaksi 250–256; Newman 1987, 6–7; Baird 2006, 136–141.)

Hildegardin täysin tietoinen tapa katsella ”elävän valon heijastusta”, jossa paljon näkyi ja kuului, on keskiajan mystiikan historiassa aivan omaa laatuaan sekä teknisesti että sisällöllisesti. (Esimerkiksi Dinzelbacher 1981, 30; Sudbrack 1995, 38.) Hänen omien sanojensa mukaan tämä rinnakkaistodellisuus on hänelle aina läsnä ja ”luettavissa”. Hildegard saattaa tarkastella kokonaisuutta, joka on hänen silmiensä edessä koko kertomisen ajan. Siihen viittaa esimerkiksi Hildegardin toteamus *hec pictura*, tämä kuva, hänen selostaessaan näkyä arkadiikäytävästä ja hyveellisistä voimista siinä (Dronke 1991, 176). Kuinka paljon visiot seurailevat sitä, mitä tietoa näkijän mieleen johtuu audiossa, voi vain arvailla. Sudbrack tulkitsee esimerkiksi *Sciviaksen* yksittäisten näkyjen olevan yhden perusnäyn auki kehimistä, ja puhdas valo pitää kaiken yhdessä ja harmoniassa. Dronke on samoilla linjoilla kiinnittäen huomiota Hildegardin sanamuotoon kirjeessä Wibertille: ”Olen aina nähnyt tämän vision sielussani<sup>1</sup>”. Siis yhden ainoan. (Sudbrack 1995, 17, 25; Dronke 1984, 168.) Flanaganin mielestä Hildegard vaikuttaa samastavan visionäärisen kokemuksensa läsnäolevaan valoon tai omaan sieluunsa pysytellen kuitenkin tarkkailijan roolissa (1998, 187, 189). Tulkitseen ”elävän valon heijastuksen” yhtenä voimallisena reve-laationa ja sen muistijälkenä, joka säilyy ja on aina Hildegardin käytettävissä: muistikuvaan voi palata ja siitä voi ammentaa tietoa vaikka miten yksityiskohtaisesti. Hildegardin muisti pitää ”heijastuksen” elossa, ja mielen

1 Alkutekstissä on (lat.) *anima*.

keskittäminen siihen voi rikastaa ja vahvistaa alkuperäistä perusnäkyä. Jumalan valo on ihmisen katsottavissa vain sen heijastuksen kautta. *Elävä valo* olisi puolestaan puhdasta universaalia elämänvoimaa, joka on ei-käsitteellistä.

Josef Sudbrack esittää olennaisen kysymyksen, johon on vaikea vastata: missä määrin Hildegardin teoreettinen ja empiirinen tieto sekoittuu hänen audiovisionääriseen maailmaansa? Kuinka paljon mukana on munkki Volmarin teologisia parafraaseja? Miten erottaa ”armoitettu näkijä” ja tietoinen ”lisäilijä”? Hildegardin kolmessa ”ilmestyskirjassa” didaktiset, teologisesti perustellut selitykset lomittuvat visionäärin kokemuksen kertomiseen. (Sudbrack 1995, 17, 18–19.) Onko Hildegardin pysyvä visio lopultakin hänen oma koostettu missionsa – kokonaisesitys kaikesta, mitä hän on omaksunut, myös tiedostamattaan, ja itse kuvitellut oman henkilökohtaisen luovan lahjakkuutensa voimalla? Perusteita tällekin väittämälle löytyy runsaasti. Flanaganin mielestä Hildegard tahtoi ymmärtää maailmaa kaikin puolin: hän halusi ymmärtää jumalallista sen inhimillisissä ja luonnollisissa suhteissa, joita myös pyrki selittämään. Hildegardin tekstit osoittavat, että hänen kiinnostuksensa ja intressinsä olivat älyllisiä, eivät niinkään mystisiä. Mikään ei osoita hänen tavoitelleen *uniota* vaan kaikki puhuu maailman muuttamisen puolesta. Yhteyshän syntyi vision myötä kuin itsestään. Hildegardin kutsumus olla mukana Jumalan pelastussuunnitelman toteuttamisessa tarvitsee välineekseen *Sciviaksen* ja myöhemmin kaksi muuta teosta täydentämään kolmiyhteyttä. (Flanagan 1998, 200.) Hildegardilla opillinen puoli on vahvasti esillä. Hänen näkynsä muodostavat yhdessä progressiivisen oppijärjestelmän, ja kun tämä oppi todellistuu profeetallisesti, siitä seuraa sielujen pelastusta ja kirkon hengellistä uusiutumista (Benz 1969, 152). Hildegardin kutsumustietoisuutta ovat painottaneet useimmat tutkijat (esimerkiksi Liebeschütz 1964, 51; Schipperges 1981, 17–18; Dronke 1984, 146, 149; Meier 1988, 77–78) Moni seikka hänen toimissaan viittaa siihen, että taustalla on vaikuttanut myös halu vahvistaa katolista kirkkoa oikeaa oppia levittämällä. Hän on tehnyt sen kääntymällä valtaa pitävien puoleen, erityisesti henkilökohtaisten paimenkirjeiden muodossa.

## 2.5.2 Jumalallinen auktoriteetti ja autenttinen tekijä

Ihmiskunnan hengellisessä perinteessä on pitkä profeetallisten kirjoitusten perinne, jonka jatkumoon Hildegardkin tahtoi mukaan visiokuvauksillaan. Kysymys autenttisuudesta liittyy aina ilmestyspohjaisiin teksteihin: sekä profeetan aitous että tekstin alkuperäisyys. Samoin

kysymys tekijästä: kuka on *auctor*? Tarkastelen seuraavassa tekijyyttä tuota perinnettä vasten. Hildegardin suhde omaan tekstiinsä, esimerkiksi *Sciviakseen*, kuvaa tietyn roolin ottamista. Kuten yleensä muutkin kirjoittavat nunnat, hän koki auktoriteetin kirjoittamiseensa tulevan suoraan Jumalalta. Hildegard painottaa omaa osuuttaan teoksen syntymisessä välikappaleen omaisena: hänen vastuullaan on toistaa mahdollisimman tarkasti nähty ja kuultu. Hildegard noudattaa visiokirjallisuuden vanhimpia konventioita todetessaan: ”Olen vain suukappale...” Samalla hän ottaa vanhakantaisen profeetan roolin. Kuului asiaan korostaa nöyränä omaa tietämättömyyttä. Se vakuutti, että kirjoittaja toimii Jumalan kynänä: kirjuri tai toimittaja välittää saamaansa tai keräämäänsä tietoa, jota hän ei ole itse tiennyt. Jumalallinen auktoriteetti merkitsee huomattavaa lisäarvoa tekstile kuin tekstile.

Kysymys Hildegardin tekstien autenttisuudesta on ollut vuosisatojen aikana välillä enemmänkin esillä, viimeksi 1800-luvulla. Silloin esiintyi myös skolastikkohistorioitsijoiden käsityksiä, joissa oli ymmärretty aivan sananmukaisesti, mitä esimerkiksi *Vita* Hildegardista kertoo (Liebeschütz 1964, 2–4). Aikalaiset ihmettelivät ennen muuta Hildegardin persoonaa ja moninaista toimeliaisuutta. Aikalaiskronikassa munkki Wilhelm Godellin<sup>1</sup> kerrotaan käyneen itse Rupertsbergissa ja lukeneensa käsikirjoitusta: hänellä ei ollut pienintä epäilystäkään tekstin aitoudesta. Hän erehtyi kuitenkin pahemman kerran kuvatessaan Hildegardin visiokokemusta ekstaattisena. (Schrader & Führkötter 1956, 1–2; 8–9.) Monia tekstiväärenöksiäkin on ollut liikkeellä vuosisatojen aikana, mutta ne ovat unohtuneet matkan varrelle. Hildegardin auktoriteetti myös epäilyksiä aiheuttaneiden tekstien tekijänä on kiistattomasti osoitettu. Se ulottuu koko tuotantoon sekä kirjeisiin. (Mt., 14–15, 18, 21, 23–25.)

1100-luvun raamatullisten tekstien kommentaareista käy ilmi selvästi, että sen inhimillisen kirjoittajan uskottiin työskennelleen Jumalan valvonnassa. Uskottiin, että Jumala oli innoittanut ja myös kontrolloinut kirjoittajaa, mikä ehkäisi tekstin kirjallisten ominaisuuksien kaivelua. Raamatullisissa kommentaareissa käy selvästi ilmi, ettei pyhiä tekstejä kertakaikkisesti voi kuvata ja ruotia – vaikkei se sentään kiellettyä ollutkaan. Vasta seuraavalla vuosisadalla alkaa syntyä, asenteiden vähitellen muuttuessa, uusi käsitys tekijän roolista ja kirjallisesta muodosta: katsotaankin, aristoteelisen vaikutuksen seurauksena, että

1 Reininlaakson retkeilijä Wilhelm Godell on erheellisesti merkitty kyseisen kronikan tekijäksi, vaikka kunnia siitä kuuluu tuntemattomaksi jääneelle sisterssiläismunkille. Ks. Michael Embach 2014, 292.

tekstin tuottaa jumalallisen tekijän sijasta inhimillinen kirjoittaja. Siten inhimillisen tekijän intentio tulee ilmi sananmukaisessa merkityksessä, allegorinen merkitys taas ilmaisee jumalallista intentiota. (Minnis 1984, 6, 58, 73, 118.)

Hildegardin oma lyhyt kuvaus edellä kertoo jumalallisesta ilmoituksesta, jossa kaikkietävä *auctor*, tekstin alkuunpanija, antaa valitsemalleen inhimilliselle tekijälle tarkat ohjeet tulevaa välitystehtävää varten. Myöhemmin Hildegard pitää esillä omaa osallisuuttaan – tai osattomuuttaan – oppimattomana ja naisena. Kaikkien visiotekstiensä aluksi hän korostaa tätä. Meierin mielestä Hildegard itse pitää tätä ”heikkoustodistetta” välttämättömänä edellytyksenä aidolle profeetalle. Tulkiten niin, että Hildegard arvioi profeettaa suhteessa transsendenttiin. Raamatullisia esimerkkejä hänelle ovat Hesekiel ja Paavali, jotka saivat aina tarvittaessa jumalallista vahvistusta. Jälkimmäinen jopa kerskaili heikkoudellaan. Toinen olennainen tekijä on hengellinen inspiraatio, jonka voimassa tekijä oli visionsa kokenut. Sillä on merkitystä myös vision autenttisuuden arvioinnissa. (Meier 1988, 78–79.)

Raamatunselittäjät olivat 1100-luvulla kiinnostuneita tekstin kirjoittajasta auktoriteetin näkökulmasta. Tekstin *auctor* oli sekä kirjoittaja että auktoriteetti (lat. *auctoritas*), johon luotettiin, jota arvostettiin ja jota kunnioitettiin. Eksegeetikot pitivät yleisesti pyhäksi tulkittun tekstin tekijää jumalallisena. Teoksen arviointiin vaikutti sekin, miten hyvin sen tekijä oli kirjoittanut oikeita asioita, siis kristillisen uskon kanssa sopusoinnussa olevia. Tärkeä arviointiperuste oli myös tekstin autenttisuus: tekstillä kuului olla nimetty tekijä, joka oli varmuudella tuotteensa takana. Jos tekijää ei tiedetty tai siitä oli epävarmuutta, teos oli eittämättä vähempiarvoinen kuin nimetyn tekijän teksti. (Minnis 1984, 5, 10–11, 58.)

Ketään profeettaa ei voinut sanoa *auctoriksi* termin varsinaisessa merkityksessä, koska profeetta ei väitä vastaanottamaansa ilmestystä omakseen eikä hänellä ole siihen omistuksellista oikeutta (tekijänoikeutta). Sen sijaan profeetta väittää Jumalan olevan *auctor*. Bonaventuran 1200-luvulla muotoilemassa kirjallisten roolien nelikentässä profeetta täyttää Jumalan äänitorvena ja kirjurina toimivan (lat.) *scriptorin* roolin ja usein myös (lat.) *compilatorin*, joka keräilee tietoja ja toimittaa niitä lisäämättä tekstiin omia mielipiteitään. (Minnis 1984, 94–95; 100–101.) Niinpä profeettaa ei voida syyttää tai ylistää hänen viestiensä takia, mikä antaa hänelle myös jonkinlaisen henkilökohtaisen suojan esittää rohkeitakin väittämiä ja huonoja ennusteita.

Hildegardin toiminnassa voidaan tunnistaa niin kirjurin kuin toimittajankin tehtäviä. *Sciviaksen* tekstiä voidaan tarkastella siten, että lyhyt visiokuvaus on allegoria, jonka kirjuri on tallentanut mahdollisimman uskollisesti. Laaja, selittävä *allegoresis* on toimituksellista työtä, johon on itse asiassa osallistunut toimituskuntaa. *Vita* esittää Hildegardin avustajien osuuden suhteellisen pienenä. Munkki Volmar on toiminut sihteerinä huolehtien tekstien oikeakielisyydestä ja tyyllillisestä viimeistelystä. Avustavan nunna Ricardiksen rooli kolmikossa ei käy ilmi suoraan tallella olevista lähteistä. Hänen lähdettyään luostarista tilalle tuli kuitenkin toinen nunna. Toimituskuntaan olisi laskettava mukaan myös luostarin *scriptoriumin* kuvataiteellinen jaos, sillä *Sciviaksen* näkyjen kuvittamiseen on todistetusti osallistunut useita henkilöitä abbedissan toimiessa taiteellisena johtajana. Todennäköisesti Hildegard on itse luonnostellut näkyjensä kuvitusta (ks. Caviness 1998, 31).

Hildegard ei sallinut kirjoituksiin sisällöllisiä muutoksia: hän pitää kirjoittamaansa tekstiä pyhänä, Jumalan sanana. *De operatione Dei* -teoksen epilogissa suorastaan uhataan ankaralla rangaistuksella sitä parkaa, joka tekstin muuttamisen syntiin ryhtyy. Ainoana poikkeuksena mainitaan vain kirjallisten muotoilujen viimeistely, kun teksti on esitetty yksinkertaisesti Pyhän Hengen inspiraation vallassa. (*Welt und Mensch* 1965, 318.) Tämä on hyvinkin profetallinen asenne. Hildegard toimii Jumalan valtuuttamana ja tämän määräyksille uskollisena. Joka visiossa hän muistaa viljellä myös niin sanottuja profetiasignaaleja, kuten ”ja katso”, joka viittasi myös ilmestyksen kokijan tietoiseen sieluntilaan (Lindblom 1964, 237).

Hildegardin omien painotusten tarkastelu tuo esille, että hän mieltää olevansa aina profetian välittäjä, siis profeetta vanhatestamentillisessä merkityksessä. Dronken mukaan Hildegard kirjoitti nimenomaan profeetan roolissa, vaikka nunnan mielenlaadun hän arvioikin mystiikkaan taipuvaiseksi (Dronke 1985, 200; 1991, 169). Missään tapauksessa ”Reinin Sibylla” ei pitänyt itseään kirjailijana, auktoriteettitekijänä. Hänelle Jumalan profeetta saattoi olla henkilökohtaisesti korkein tavoite, johon kuului myös huomattavia etuja: arvostettu asema yhteisössä, yhteiskunnallista ja kirkollista vaikutusvaltaa, ilmaisun vapautta. Raamatun profeetat ovat varmaankin olleet hänelle esikuvana Paavalin korinttolaiskirjeen innoittamassa hengessä. Paavali kehottaa hankkimaan hengen lahjoja, ennen muuta profetoimisen kykyä, jota hän pitää arvokkaampana kuin kielillä puhumista, ellei sitten puhuja osaa tulkita puhettaan. Paavali toteaa, että kielillä puhuva rakentaa itseään, profetoiva rakentaa seurakuntaa. ”..[S]e joka profetoi, puhuu ihmisille; hän rakentaa, kehottaa ja lohduttaa.”

(1. Kor. 1–5.) Kristillisellä ajalla profeettaa tuli paitsi kunnioittaa myös rakastaa. Varmaan tämä kelpasi Hildegardillekin. Pidetäänkö häntä mystikkona, on lopultakin määrittelykysymys ja sama pätee myös Hildegardin toimiin profeettana ja tekstien profeetallisuuteen. Kanonisaatioprosessissa ei ollut tunnustettavissa profeetallisuutta. (Murray 1998, 82, 85.)

Omat ilmestykset olivat Hildegardille pääsylippu teologian harjoittamisen maailmaan. Flanaganin tulkinnan mukaan hän on ollut hyvin tietoinen omista puutteistaan ja myös teologisen kirjoittamisen reunaehdoista, mikä söi itseluottamusta. Kirjoittajan oli osattava Raamattu, tunnettava kommentaarit sekä kirkkoisien perintö ja ymmärrettävä tekstien monet merkitykset – ja päälle päätteeksi hallittava kirjallinen ilmaisu latinaksi. Mutta kun kirjoittaja on Jumalan auktorisoima, tapahtuu ihme: sukupuoli ja muodollisen koulutuksen puute muuttuvat eduksi. Uudelle profeetalle suodaan tilaa ja erivapauksia. Hildegard sai kokea kaiken tämän. (Gössmann 1986, 3–4; Flanagan 1998, 52–54.) Jos tarkastelee esimerkiksi *Sciviasta* profeetallisena tekstinä, sen sisältö ei ole mitenkään uusi tai kumouksellinen eikä se sisällä mitään tulevaisuuden lupauksia. Siinä on käsitelty pelastushistorian tunnettuja sisältöjä, mutta asiat on esitetty uusin, epätavallisin kuvin ja merkityksin. (Meier 1988, 80.) Hildegardin kuvat eivät ole vain teologisen käsityksen kuvitusta vaan sen todistelu; McGinnin (2006, 187–188) mielestä Hildegard on onnistunut yhdistämään visionäärisen kokemuksen ja perinteisen luostari-teologian raamatunselityksenä. Hän pitää Hildegardia ensisijaisesti visionäärinä.

Tutkimukseni toisessa luvussa olen hahmotellut sydänkeskiajan luostarielämää, jossa kontemplaation myötävaikutuksella koettiin monenlaisia mystisiä kokemuksia suhteessa transsendsenssiin. Erityisen vastaanottavaisia ilmestyksille olivat naismystikot, jotka löysivät kokemuksilleen myös kirjallisen ilmaisun. Heidän joukkoonsa on usein sijoitettu myös Hildegard Bingeniläinen, jonka revelaatiot poikkeavat jo kokemisen tavallaan aikalaisten visioista. Hildegardilla audio liittyi tiukasti visioon. Hänen ilmestyksiinsä ei kuulunut ekstaasia eikä parapsyykkisiä ilmiöitä kuten esimerkiksi Elisabeth Schönaulaisella. Omien sanojensa mukaan Hildegard katsoi olevansa täysin tietoinen visiokokemuksissaan.

Bingeniläisen visiot eivät olleet erityisen elämyksellisiä ja kaukana ajalle tyypillisestä morsiusmystiikasta. Monet naismystikot harjoittivat ankaraakin askeesia, jollaisesta ei Hildegardin kohdalla ole löytynyt mainintoja. Muita esiin tulleita eroja aikalaismystikoihin

nähdessä ovat asenteelliset ja sisällölliset erot. Hildegardin intressit ovat paitsi vahvasti uskonnollisia niin myös älyllisiä ja niitä motivoi vaikuttaminen. Hän koki vahvaa profeetallista kutsumusta uskovaisten ja koko kirkon puhdistavaan pelastamiseen. Hildegard halusi opettaa ainoaksi oikeaksi kokemaansa oppia doktriinin mukaisesti, suurta järjestelmää rakentaen. Harvinaisen lahjakkaana hän omaksui vaikutteita kaikesta saatavilla olevasta opetuksesta ja kirjallisista lähteistä sulauttaen ja muokaten niitä edelleen. Oman aikansa teologiseen keskusteluun hän saattoi antaa mahtavan trilogiansa, mutta oli kuitenkin suojassa arvostelulta ja hankalilta opillisilta väittelyiltä, koska ei paljastanut mitään lähteitä, joihin tартtua – jumalallista auktoriteettia lukuun ottamatta. Yksi poikkeava piirre keskiajan naismystikoihin oli sekin, että Hildegardin visioteksteissä on kehitelty uudenlaista sarjallista esitystapaa, nykyaikaisesti ilmaistuna: sarjakuvaa. Toki sitä alettiin jäljitellä *Sciviaksen* levitessä luostaripiireissä. Seuraavassa pääluvussa käsittelen allegorista arkkitehtuuria: miten näkyjen sarjasta rakentuu suuri kokonaisuus, joka on muurattu täyteen merkityksiä. Tarkastelen allegoriaa traditionaalisenä esitystapana ja arkkitehtonisen kuvitteellisen tilan luomisen ja tulkitsemisen keinona.



### 3 Jumalallista arkkitehtuuria

Hildegard on vakaumuksellisen uskonsa ja kutsumuksensa pohjalta, omalla kirjallisella työllään ollut mukana rakentamassa Jumalan valtakuntaa maan päälle ideologisella tasolla. Hänen tavoitteenaan oli ihmisten opettaminen, etenkin kirkollisten ja maallisten valtiaitten valistaminen ja uskossa vahvistaminen – ja siihen tarvitaan oikeat keinot. Hildegard pääsi saarnaamaan julkisesti, mikä oli naiselle siihen aikaan ennenkuulumatonta, ja hän pystyi säveltämään ylistyksen lauluja, jotka elävät edelleen. Lisäksi hän tuotti aikaansa edellä olevia kirjallisia audiovisioita valikoituneelle vastaanottajakunnalle foliokaupalla eikä suinkaan päätyönään. Vertauskuvallisella ilmaisulla Hildegard pystyi välittämään sisäiset kuvansa sekä sanoin että kuvin ja siten selittämään ne sisäisen äänen mukaisesti. Kerronnan keinoja hän tunsikin jo Raamatusta ja varhemmasta kirjallisuudesta, etenkin vertauskuvallinen esitystapa oli hänelle perinteestä tuttu. Havainnollistavana se palveli hyvin opetustarkoituksissa ja tarjosi luontevan keinon välittää ilmestyksiä.

Tässä luvussa käsittelen allegorista esitystapaa omana perinteenään erityisesti keskiajan hengellisessä kirjallisuudessa. Allegoriaa avaan klassikoihin perustaen. Selvitän käyttämäni peruskäsitteet sekä mitä ovat *Sciviaksen* kolmannen osan allegoriat ja millaisia *allegoresikset*, joiden avulla ”Pelastuksen rakennus” saadaan aikaan. Käyn läpi visio visiolta Hildegardin suurta rakennustyömaata arkkitehtonisten ratkaisujen kautta. Sovellan visiokuvausten rakennelmaan tilan kokemista normaalissa arkkitehtuurissa ja pyrin saamaan selville, mitä kerronnallisia vaikutuksia tällä on. Miten tila tarjoutuu lukijalle ja millaisia vaikutuksia tällä kirjallisella kokemuksella voi olla häneen? Miten teksti häntä johdattaa pelastuksen rakennuksessa? Tarkkailen toteutusta pitäen mielessä, että opetuksellisen menetelmän on toimittava myös tavoitteen saavuttamiseksi. Allegorisella arkkitehtuurilla on oma kielensä. Onko sekä rakennuksen luoja että kokijan molempien osattava samaa kieltä?

Tilakokemus välittää aina tilan luoja, suunnittelijan intention. Kuka on ollut *Sciviaksessa* kuvattun rakennuksen arkkitehtina? Jos asiaa kysytään Hildegardilta, vastaus on selvä: Jumala tietenkin, sama *auctor*, joka on huolehtinut kaikin tavoin koko projektista. Tarkastelen toteutusta kuitenkin siitä lähtökohdasta, että inhimillinen tekijä on luonut mielellisen tilan, jossa hän kuljettaa lukijaa, inhimillistä kokijaa, visuaalisesti rikkaassa ympäristössä ja selostaa kaikkea havaittua merkityksiä antaen.

### 3.1 Allegorinen metodi

Keskiajan kirjallisuudessa allegorian eksegeettinen ja retorinen alkuperä yhdistyvät. Allegorian perinteessä voidaan erottaa kaksi ilmaisutapaa. Ensimmäinen on selittävä ja kätkeytyjä merkityksiä tulkitseva allegoria. Se on alkanut joskus 500-luvulla eKr. homeeristen tekstien filosofisena tulkintana. Toinen traditiolinja on allegorinen sepittäminen, joka on olennaisesti kieliopillista tai retorista tekniikkaa. Tiukimmassa muodossa se personifioi abstrakteja käsitteitä ja muodostaa kertomuksen niiden ympärille. Vaikka personifikaatio kehittyi jaksoittain jo klassisessa antiikin kirjallisuudessa, sen täysimittainen kehkeytyminen tapahtuu myöhemmin: Prudentiuksen *Psychomachia*<sup>1</sup> 400-luvulla merkitsi eepin allegorian syntyä. Allegorian laatimisen ja tulkinnan traditio sitoo kirjoittajaa jossakin määrin muodon suhteen, mutta suo silti vapautta, jota Hildegard käyttää luovasti. Se haastaa myös lukijan tietoisuutta: hänen on opittava lukemaan teksti oikealla, sopivalla tavalla – yleensä teksti kuitenkin opettaa. Lukija joutuu tekemään oman osuutensa täydentäessään fiktiota ja paljastaessaan allegorian. (Quilligan 1979, 226–227; Whitman 1987, 3–4, 10.)

Vertauskuvallinen esitystapa on ollut ominainen erityisesti raamatullisille teksteille: yhdellä ja samalla tekstillä on kaksi merkitystä, joista toinen on sananmukainen (*sensus litteralis, verbum, historia*) ja toinen allegorinen (*sensus allegoricus, sensus translatus*), ja merkitykset läpäisevät kaikki asiaan kuuluvat tekstin osat. Nämä merkitykset ovat tulleet esiin raamatunselityksen, eksegeetiikan traditiossa. (Kurz 1982, 30.) Allegorian klassisia määritelmiä pyöritellessä on hyvä muistaa, että ne on muodostettu aikana, jolloin määrittelyn pohjaksi ei ollut vielä mitään narratiivisia allegorioita kuvattavana, klassisessa retoriikassa allegorian käsite ymmärrettiin kielellisenä (Quilligan 1979, 20).

Kristillisen allegorian perustavaan esitykseen, Paavalin kirjeeseen galatalaisille (Gal. 4:22–26), kirkonopettaja ja paavi Gregorius Suuri (n. 540–604) viittaa tunnetussa saarnassaan: Raamatun kohdassa on allegoria Saarasta ja Haagarista, Abrahamin kahden pojan eri äideistä. Naisilla tarkoitetaan kahta liittoa, maanpäällistä ja taivaallista Jerusalemiä. Konstantinopolin arkkipiispa Johannes Krysostomos (347–407) totesi jo galatalaiskirjeen kaksinaisen sisällön,

1 Ks. Sari Kivistö 2007. Roomalainen epiikka. Teoksessa Kivistö & Riikonen & Salmenkivi & Sarasti-Wilenius, *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Helsinki: Teos, 211

joista toista nimitti allegoriaksi. Ulkoisesti se on kirjoitettu historiallisesti ja ymmärrettävä kirjaimellisesti, kun taas sisäisesti se on allegoriaa ja ymmärrettävä hengellisesti. (de Lubac 2000, 4, 8–9.)

Vanhan testamentin profeetat olivat perillä mysteeristä, mutta saattoivat paljastaa sen vain tietyin symbolein. Muinaisina aikoina profeetat olivat edelläkävijöitä ja heidän ennustuksensa ennakoivia toiveita. Kristinuskon historian valossa he olivat kristittyjä aikaansa edellä. Eksegeetikko de Lubacin mielestä siitä lähtien ovat ajatukset yliluonnollisen ilmestyksen (revelaatio) historiallisesta kehittymisestä ja tämän historian allegorisesta tulkinnasta kulkeneet yhdessä. Esimerkkinä on Hesekielin temppelivisio, jonka Gregorius Suuri tulkitsee allegorisesti. De Lubac pitää symbolin ja todellisuuden asettamista vastakkain täysin modernina perusoletuksena – samoin ajatusta, että historia ja allegoria olisivat yhdessä ja samassa mielessä yhteensovittamattomia. (de Lubac 2009, 267–289.) Käsitystä voi hyvin valaista Hildegardin kautta: hän vaikuttaa, aikalaistensa tavoin, elävän symbolien kyllästämisessä todellisuudessa ja vailla niihin liittyviä sisäisiä ristiriitoja ja vastakkaisuutta.

Keskiajan symbolismista – ja sen rappeutumisesta – kirjoittanut Johan Huizinga (1989, 205–207) yhdistää uskonnollisen ajattelun ja kuvallisen hahmotuksen. Uskonnollinen symboliikka ulottui kaikkeen, myös maallisten asioiden tulkintaan; maallisen ja hengellisen välillä ei ole eroa. Keskiajan symbolistisessa ajattelussa oliot nähtiin niiden merkityksillä ladatuissa yhteyksissä ja suhteessa ikuiseen.

Markuksen evankeliumissa (Mark. 4:11) vertausten merkitys on esitetty kaksinkertaisessa puheessa salaisuuksia turvaavana, jolloin ”ulkopuoliset”, eksoteerikot, käsittävät vain kirjaimellisen sisällön. Kahden erilaisen merkityksen tausta on tiedon julkisuudessa, sen jakamisen säätelyssä: mitä tietoa huudellaan turuilla ja toreilla, mitä kerrotaan luottamuksellisesti asiaan vihkiytyneille – tai vihityille. Teologisesti ja mytologisesti motivoituneet esoteerikot ovat olleet vakuuttuneita siitä, että Korkeinta voi artikuloida vain epäsuorasti – vertauksin.

Allegoria-käsitteen etymologinen tausta onkin kreikankielisessä ilmaisussa: puhua toisin kuin markkinatorilla, *agoralla*. Latinan kielessä ’allegoria’ ilmaistaan *inversiona*, joka merkitsee paitsi jotakin toista, niin asian kääntämistä pääläelleen ja siten allegorian tulkinta voikin olla

aivan vastakkainen kuin kirjaimellinen tulkinta. Ensimmäisen vuosisadan lopulla vaikuttanut roomalaisen retoriikan opettaja Marcus Fabius Quintilianus ilmaisi paljon toistetun lausuman allegoriasta: Allegoria esittää yhtä sanojen sisällön tasolla ja jotakin muuta tai vallan päinvastaista merkityksen kautta. Quintilianus esitti, että allegoria muodostuu toisiaan seuraavista vertauskuvista, joita jatketaan ja kuljetetaan läpi tekstin. (Quintilianus VIII 6: 44; 1988, 237; Kurz 1982, 30.) Kurz on täsmentänyt Quintilianuksen määrittelyä: Allegoria tarkoittaa, mitä sanoo (*verbum*), mutta lisäksi tarkoitetaan jotakin toista merkitystä (*sensus*), johon se ennen kaikkea kiinnittää huomiota (Kurz 1978, 15). Jo ennen Quintilianusta Cicero (55, III: 166–167; 2006, 272–273) oli omassa retoriikan oppaassaan hahmotellut allegorian toisiinsa liitettyjen vertauskuvien kokonaisuutena, jossa annetaan ymmärtää muuta kuin sanotaan. Keskiajallakin suosittu Herennium-retoriikka<sup>1</sup> käsittelee allegoriaa hyvin käytännöllisesti ja ytimekkäästi. Siinä otetaan esille samat kaksi tulkinnan tasoa sekä allegorian kolme muotoa, jotka ovat vertailu, perustelu ja vastakkaisuus (*Ad Herennium* IV: xxxiv. 45–46; 1954, 345).

Allegorinen teksti sallii kaksi merkitystä, kun taas metaforassa merkitykselliset elementit ovat sulautuneet ja liittyvät toisiinsa syntaktisesti niin, että jäljellä on yksimerkityksinen vertauskuva. Allegoriassa toinen lisämerkitys rakennetaan uudelleen ensimmäisen, tavallisesti ajallisesti varhaisemman alkuperäisen merkityksen päälle. Molemmat merkitykset säilyvät siirtymistä huolimatta ja ovat erotettavissa toisistaan. Jotta ylipäättään kaksi merkitysyhteyttä itsessään voi muodostua, allegorian täytyy kattaa koko teksti tai ainakin kokonainen puheakti. (Kurz 1982, 32.) *Scivias* on myös kokonaisallegoria, joka on täynnä vertauskuvallisia ilmauksia, metaforia. Niistä muodostuu sitten sommiteltu konnotaatioketju, jolla on aivan oma kirjaimellisen tason ylittävä merkityksensä. Yksi teoksen allegorioista on Pelastuksen rakennuksen pystyttäminen, jota analysoin tuonnempana.

Allegorian tekijä tahtoo yleensä, että sanottu ymmärretään niin, että vielä toinenkin merkitys otetaan huomioon, ja niinpä lukijalle annetaan tulkinnallisia vihjeitä<sup>2</sup>. Jo nimikkeessä saattaa lukea 'allegoria'. Tekstin sisällä voi olla ristiriitaisuuksia – kohtia jotka eivät sovi yhteen sananmukaisessa tulkinnassa – ja koko tarina voi olla täysin absurdi. Perinteisiä allegorian

1 Tuntemattoman retoriikan opettajan teos, Tulliukselle omistettu *Ad Herennium* 80-luvulta eKr. kulki vuosisatoja Marcus Tullius Ciceron nimissä ja tämän ns. toisena retoriikkana. Sen suureen suosioon keskiajalla vaikutti varmaankin mielikuva arvostetusta tekijästä ja runsaat kopiot luettiin yleensä 'Tulliuksen' nimiin. Täydellinen, vielä jäljellä oleva *Ad Herennium* -käsikirjoitus on ajoitettu 1100-luvulle. Ks. Yates 1984, 54–57.

2 Ks. Kurzin systemaattiset ohjeet allegorian tavoittamiseksi: 1982, 58–62.

tunnusmerkkejä ovat kaavamainen kerronta, jota hallitsee toiminnallisuus: etsintä, matka, pyhiinvaellus, taistelu. Tyypillisiä piirteitä ovat rituaalimainen jäsenitys, kerronnan episodimainen rakenne ja yleensä tyylin lakonisuus. Tekstissä voi olla yleisesti tunnettu tarina, vaikka kanonisoitu teksti, jonka kirjoittaja olettaa lukijan tuntevan. Tavallisia ovat *allegoria*- eli *vertaussignaalit* kuten personifikaatiot tai erityistä huomiota herättävät irralliset lausumat kuten ”kenellä korvat on, se kuulkoon”. Näihin signaaleihin voidaan laskea myös *profetiasignaalit*. Vastaavia esimerkkejä, kuten Kylväjä-vertaus, löytyy eritoten raamatullisista teksteistä. Niiden tarkoitus on nostaa esiin sisällöllistä vertausmerkitystä, joskus tahallisen provosoivasti tai ylimitoitetusti. (Kurz 1978, 17–19; 1982, 50–51.) Herättäviä signaaleja viljelee Hildegardkin visioteoksissaan. Esimerkiksi *Sciviaksen* kolmannen kirjan kaikki visiot päättyvät irralliseen kehotukseen näin:

Vaan kuka omaa tarkat korvat sisäiselle ymmärrykselle, tämä palavasti heijastustani rakastaen kiintyköön noihin sanoihin ja tallentakoon ne sieluunsa.<sup>1</sup>

Hildegardin suuresta allegoriasta löytyy monia muitakin genren tunnusmerkkejä, kuten kerronnan episodimainen rakenne ja jäsenityksen rituaalinomainen kaavamaisuus. Jokaisen yksittäisen vision allegoria on selitetty pienintä piirtoa myöten sitä seuraavassa *allegoresis*-osiossa, joka ei jätä epäilyjä esityksen vertauskuvallisuudesta. Allegoriset merkitykset on avattu ja tulkittu, joskin Hildegardin tulkinnat vaikuttavat välillä aika keinotekoisilta ja kaukaa haetuilta: niitä keskivertolukija tuskin olisi pystynyt mitenkään konstruoimaan. (Esimerkkejä löytyy luvusta 3.4 )

Jo ennen kuin allegoria oli olemassa kirjallisena muotona, *allegoresis* (saks. *allegorese*) oli olemassa hermeneuttisena menetelmänä, tekstin allegorisena selityksenä. Se syntyi alun perin oikeastaan puolustuspuheeksi, *apologiaksi*, osoittamaan tekstin oikeaksi ja esittämään, että itse asiassa tekstillä tarkoitettiin jotakin aivan muuta kuin kirjaimellisella tasolla kävi ilmi. *Allegoresis* on välttämätön paitsi näkyjen niin myös unien suhteen. Unet ovat liittyneet allegorioihin ja niiden selityksiin antaen mallia käytäntöön: Kun kerrotaan uni, sitä seuraa yleensä unen merkityksen pohdinta. (Kurz 1982, 44.)

Dinzelbacher arvelee, että allegorisointi on yksi tiedostamatta käytetty menetelmä, jolla ihminen saa käsitellyksi ekstaattisia kokemuksia. Faaraoitten aikana kokemuksen selittäjä oli

<sup>1</sup> Qui autem acutas aures interioris intellectus habet hic in ardente amore speculi mei ad uerba haec anhelet et ea in conscientia animi sui conscribat. (*Hildegardis Scivias* III ii 735; 1978, 370)

joku toinen henkilö kuin unen tai vision kokenut. Keskiaikana kokija onkin kokemuksessa sen tulkkina. Nyt selittäjä ei ole haltioituneen ulkopuolella vaan hän on visiossa, johon on valettu mukaan joku transsendentaalinen hahmo. Jumala, enkeli tai pyhimys omaa riittävästi tietoa tehdäkseen kuvan visionäärille ymmärrettäväksi – siis kokijan oman psyyken tilan ja sen vaihtelut. Dinzeltacher on pannut merkille, että visioitten valta ihmiseen vähenee kohti sydänkeskiaikaa, jolloin niiden vaikutusvoima on ihmisen hallinnassa: kirjoittaja – *auctor* – käyttää visioita tietoisesti. Aina ei ole tunnistettavissa, onko joku allegoria otettu vastaan ilmestyksenä, vai onko se heijastuma sellaisesta. (Dinzeltacher 1981, 181-184.)

Allegorisella tekstillä voi olla ulkopuolinen, itseään varhaisempi edeltäjä, esiteksi<sup>1</sup>, johon on ilmeinen merkitysyhteys. Quilliganin mukaan varsinainen teksti kommentoi tätä esitekstiä säätämällä sitä uudelleen tai väittämällä vastaan, mutta ei tee siitä fiktiota rakentamalla toisen tekstin päälle. Pohjateksti ei ole pelkästään ideavarasto, joka voidaan ryövätä tyhjäksi vaan alkuperäinen aito aarreaitta, joka säilyy tulkintaa ohjaavana ja allegorian mahdollistavana. Tällaisena esiteksinä voi toimia myös tapahtuma tai tilanne. Tyypillinen pohjateksti on keskiajalta lähtien löytynyt Raamatusta, mutta sellaiseksi on sopinut mainiosti yleensä mikä tahansa ideologinen ja kanonisoitu teksti. Varsinainen teksti selittää, tulkitsee ja kommentoi esitekstiään esittäen sen epäsuoralla tavalla. Kristillisen allegorian kohottava tehtävä onkin siinä: se toistaa ja johdattaa mieleen pelastushistorian sanoman, mutta muodossa, jota ei osata odottaa. (Quilligan 1979, 97–98; Kurz 1982, 40–42.) *Sciviaksen* yhteydet *Pastor Hermaksen* tekstiin vaikuttavat ilmeisiltä, mutta voidaanko sitä pitää Hildegardin yhtenä esiteksinä Quilliganin esittämässä muodossa? Ilman laajempaa tarkastelua kuin tämän tutkimuksen rajoissa on mahdollista, tyydyn puhumaan vaikutelähteestä.

Keskiajalla lukeva yleisö, pieni ja oppinut, on ollut melkoisen yhtenäinen ja ymmärtänyt sekä arvostanut allegoriaa, mikä selittää allegorisen kirjallisuuden suosiota ja laajaa leviämistä. Raamattu tunnettiin yleisesti, joten raamatullisia allegorioita on osattu lukea. Kirjoittaja onvoinut luottaa siihen, että hänen viittauksensa ja tekstin kaksitasoiset merkityksensä tulkitaan oikein. (Kurz 1982, 38.) Kirjallisen ja kulttuurisen kontekstin merkitys on ratkaiseva allegorioitten elinvoimalle. Quilligan on todennut, että allegoriaa voi esiintyä ainoastaan

1 Intertekstuaalinen tutkimus käyttää nykyisin yleensä käsitteitä 'interteksti' ja 'subteksti', joista jälkimmäistä käytetään paljon myös eksegeetikassa. 'Esiteksti' korostaa varhaisemman tekstin ajallisuutta ja on tavallinen tekstin synty- ja kehityshistoriaa valottavassa geneettisessä tutkimuksessa. 'Pohjateksti' on mielestäni yleisesti ymmärrettävä ja sopii moniin käyttöyhteyksiin. Se kulkee mukana kohdetekstissä esimerkiksi viittauksina. Käytänkin sitä tutkimuksessani esiteksin rinnalla.

silloin, jos ympäristö suo kielelle potentiaalista pyhitysvoimaa, mikä takaa sille merkityksen yli merkkien mielivaltaisen järjestelmän. Allegorian olemassaolo edellyttää realismin ylittävää asennetta sanoihin, ainakin sellaista mahdollisuutta. (Quilligan 1979, 156–157.)

Pseudo-Dionysoksen ajattelun mukaan eteneminen aistisesta kohti yliaistista ja lopulta käsitteellisyyden ylittävään tuntemattomaan, Jumalaan, etenee järjestyksessä symbolien avulla, jotka esittävät ajateltavan merkityksen aistisessa hahmossa (Leinonen 2014, 38). Symboliyhteyden ansiosta ihmisen on mahdollista mieltää käsitteellistä sisältöä, ymmärtää jumalallista. Symbolin ja symboloitavan välillä vallitsee jatkuvuus: molemmat kuuluvat samaan tapahtumayhteyteen, ajallisesti ja tilallisesti samaan kokemuksenttään. Allegoriassa sitä vastoin on yhdessä kaksi merkitysyhteyttä, joiden sidos toisiinsa ei ole yhtenäisesti jatkuva. (Kurz 1982, 75–75.) Symbolit ja metaforat ovat allegorisessa esityksessä peruselementtejä, joita Hildegardinkin trilogiassa ja laululyriikassa on kosolti. Allegorista ilmaisua käyttivät runsaasti myös Helftan nunnat Gertrud Suuri ja Mechthild von Hackeborn, joka suosi muun muassa kukkia personifikaatioissaan (Dinzelsbacher 1981, 179).

Allegoria on ollut keino havainnollistaa ylimaallista, yliaistista. *Sciviaksen* visiot esittävät kirkon transsendentaalisena rakennuksena, aistimaailman vastaisesti. Hildegardin visioissa Raamatun tekstit on irrotettu alkuperäisistä yhteyksistä ja järjestetty uudelleen mielikuvien pohjalta sarjaksi yhteenkuuluvia kuvia. Omintakeista on se, miten Hildegard on käyttänyt raamatullista kuvastoa uudemman kerran lähteistään poikkeavalla tavalla. Yhden kuvan, vision, yksittäiset ainesosat voivat olla antiikkista alkuperää ja eri teitä ne ovat kulkeutuneet sitten keskiaikaisiin tehtäviinsä. Sellainen on kaikkinäkevä silmä, jota käytetään jumaluuden ensimmäisen persoonan symbolina. Hildegard kuvaakin Luojan kirkkautta lukemattomalla määrällä silmiä, jotka kurottuvat muodostelmana neljään suuntaan, tai hän käyttää ”silmiäkstä” kuosia useammankin kerran jonkun visiohahmon valppaana vaippana (Scivias 58, 462). Toki Hildegardin visioissa esiintyy runsaasti myös keskiaikana jo hyvinkin vakiintuneita symboleita kuten pilvestä pilkistävä käsi, joka on yksi Jumalan vanha-testamentillisiä vertauskuvia. Hildegard on hyödyntänyt allegorisen ilmaisun tuomaa muodosteluvapautta muissakin kuin visioteksteissään<sup>1</sup>. (Liebeschütz 1964, 39–40; Saartio 1963, 23–24.) Selkeimmin Hildegardin omat luovat ratkaisut tulevat esiin *Sciviaksen* kuvituksessa.

1 Dronke (1998, 8) on löytänyt allegorista ilmaisua, myös arkkitehtonista fantasiaa, Hildegardin kirjeistä.

Havainnollistava tekniikka on erinomainen opetusmenetelmä, mikä onkin sopinut yhteen Hildegardin mission kanssa. Siihen on kuulunut kristinopin dogmaattinen ja eettinen opetus – kirkon uudistamisen ohella. Hänen visioittensa allegorinen opetusjärjestelmä ei ole mystinen. Se nojaa kutsumuksen tunteeseen juuri niin kuin profeetan saarnat. Hildegardin kirjallisessa ilmaisussa on yhdistynyt kaksi hyvin erilaista perinnettä. Toisaalla on oppimaton pyhä mies, josta Jumala tekee viisaan. Varhaisten munkkien ja erämaaisien *vitae* olivat Bingeniläiselle tuttuja. Toisaalla on se allegorinen perinne, jota hänen aikanaan harjoitettiin oppineitten tekniikkana. Hildegardin opetusvisioitten menetelmä on sukua 1960-luvun opetuselokuville. Ensin jumalallinen auktoriteetti opettaa allegorisen kuvituksen kautta, joka ilmestyy salaperäisellä tavalla profeetalle, välittäjälle, näkyvänä ja samalla jumallinen ääni selostaa. Myös Benz on korostanut opetuksellista tavoitetta kuvien tulkinnassa, vaikka ilmestysten auditiiviset elementit ovatkin keskeisiä. Opettavaisuudesta syntyy etenevä järjestelmä, jossa yksi allegorinen visio sopii yhteen seuraavan kanssa. Allegorinen rakennemalli voi hyvin olla Hermakselta. Rakentamisen konkreettisuus on helpottanut kovin abstraktien sisältöjen välittämistä. Sanoman perillemeno auttavat vielä ilmestysten kuvitukset, joita ei kylläkään ole kaikissa kopioissa ollut. Lukijan inhimillinen mielikuvitus on tainnut hoitaa visualisoinnin miniatyyreja tehokkaammin. (Liebeschütz 1964, 30, 46, 51; Benz 1969, 152.)

Keskiajan olosuhteet olivat otolliset vertauskuvallisen esittämisen kehittymiselle. Kun klassisen ajan muodot alkoivat koluta tyhjyyttään, kristilliset opit sopivat niiden täytteeksi 600-luvulta lähtien. 1000-luvulla kehkeytyy varsinainen kristillinen *ethos* tuonpuoleisen ulottuvuuden vahvistaessa asemaansa ihmisten elämässä: kaikki alkaa olla täynnä symboliikkaa ja hengellisen kirjallisuuden määrä kasvaa huomattavalla vauhdilla. Seuraavalla vuosisadalla kukoistavan uusplatonilaisen ajattelun ravitsemana allegorinen virtaus oikein alkaa, ja siihen vuokseen Hildegardinkin astuu. Sydänkeskiaikaa voi pitää symbolismin kulta-aikana. (Glunz 1963/1937, 207.) Hildegard ymmärtää allegorian keinona kuvata transsendentaalisia ilmiöitä raamatullisten esikuvien mukaan.

### **3.2 Raamatullisen rakentamisen traditio**

Tässä luvussa esittelen henkisten rakennusten pystyttämistä raamatullisten tekstien perinteessä nostaen esiin Hildegardin trilogian kannalta olennaisia näkemyksiä. Varhainen todiste arkkitehtonisen muodon käytöstä on 200-luvun puolivälistä jo aiemmin mainittu *Pastor Hermaksen* nimellä kulkeva varhaiskristillinen apokalyptinen allegoria, jonka pääkuva



on tornirakennus (Meier 1977, 79). Se on tulkittu seurakunnan allegoriaksi historiallisessa ja eskatologisessa merkityksessä (Osiek 2009, 11). Myöhemmissä 1100-luvun suurissa tuonpuoleiseen sijoitetuissa visioissa on käytetty paljon symbolisia tiloja. Arkkitehtoniset tilat ja rakenteet ovat osa keskiaikaisen allegorian perinnettä. Huizinga (1989, 304) pitää aikakauden symbolista maailmankuvaakin arkkitehtonisena, hierarkkisena rakennelmana, jossa jokaiselle käsitteelle on annettu olennon muoto.

Hugo Saintvictorilainen, Hildegardin aikalainen, totesi useaan otteeseen, että Raamattu on kuin rakennus, johon on laadittu ensin perusta ja sen jälkeen itse rakennelma. Siinä on kaksi perustuskerrosta. Kaikki lepää maan alla olevan ensimmäisen perustuksen varassa, joka on historia. Sen päällysrakenteena on allegoria. Päällysrakenteessa on useita kivikerroksia ja jokaisella on pohjansa. Tämän vuoksi ylärakenteen pohja pitäisi suhteuttaa allegoriaan. Allegorisia, merkityksiä tuottavia kerroksia on kolme: historia, allegoria ja tropologia, kielikuvien selittäminen. Rakennus on tehty kivi kiveltä. Hugo vertaa rakennuksen valmistumista muurarin toimintaan, siihen miten tämä toimii kiviä valitessaan ja asatellessaan: mikä kivi ei sovi riviin eikä ole hiottavissa, hylätään pois. Henkisessä rakennuksessa jokainen kivinen kierros pitää sisällään mysteerejä, joiden periaatteet ovat yksittäisen kerroksen pohja. Hugon käsityksen mukaan ei voi herkistyä allegorialle, ellei ole historiallista pohjaa, tradition tuntemista. (Hugo V:2, VI:4; 1961, 120–121, 140–141; Minnis & Scott 74, 78.)

Elävät kivet ovat oma lukunsa hengellisen rakennuksen rakenteena. Kuva rakennuksesta, jonka rakennuskiville ja -osille on annettu aivan erityinen merkitys löytyy sekä apostoli Paavalin että Pietarin kirjeestä, vaikka niissä onkin erilaiset lähtökohdat (Ef. 2:19; 1.Piet. 2:6). Kummassakin tapauksessa rakennus koostuu elävistä kivistä, jotka ovat kristittyjä ihmisiä. Rakennus on Jumalan talo: henkinen talo, jossa Kristus on päätekivenä. (Meier 1997, 75–77.) Myös Hildegard rakentaa elävillä kivillä ja käyttää muutakin kivimetaforaa kuten jalokiviä arvokkaina rakennuskivinä ja koristeina. Ilmestyskirjassa on Jerusalemin temppeliin upotettu huomattava määrä erikseen lueteltuja kallisarvoisia jalokiviä. Arvokkaista materiaaleista olevat rakennuskivet ovat luonteeltaan henkisiä – yhtä henkisiä kuin rakennus itse. (Meier 1997, 71, 79.)

Erilaiset Raamatun kivivertaukset ovat sulautuneet yhteen tietyksi kuvalliseksi jatkuvuudeksi, jossa Kristus ja seurakunta näyttäytyvät hengellisen rakennuksen rakennuskivinä. Paavalin 1. korinttolaiskirjeen (3:9–17) mukaan rakentaminen tarkoittaa apostolista toimeksiantoa,

seurakunnan perustamista: ”Te olette Jumalan rakennus.” (Meier 1997, 74, 76–77.) Kirkkoisä Origenes on maininnut Jeesuksen olevan hengellinen Nooa ja Kirkon arkkitehti. Tällä hän viittaa Paavaliin, joka on osoittanut suuren hengellisen rakennuksen perustan olevan joko Jeesuksessa tai hänen apostoleissaan, ja edelleen hän puhuu uskon perustuksesta joka kannattelee tai tukee hengellisen elämän rakennusta kirkossa. (de Lubac 2000, 47.) Hildegardin trilogian ideologinen pohja löytyy tällaisista näkemyksistä. Kiinnostavaa on, että kirkkoa ovat rakentamassa miesten rinnalla myös naiset. Perustavat ”kivet” on tuotu *Sciviaksen* kolmannessa kirjassa esille useaan kertaan. Peruskivet ovat Aatami, Nooa, Abraham ja Mooses sekä Pyhä kolminaisuus, Jumalan Poika on rakennuksen kulmakivenä tai päätykivenä. Pelastuksen rakennuksen pääsuunnittelijana on toiminut Kaikkivaltias itse.

Hildegardin kaupunkisymboliikkaa (erityisesti teoksessa *De operatione Dei*) tutkinut Peter Dronke toteaa, ettei se ilmestynyt *ex nihilo*, tyhjästä, abbedissan teksteihin, vaan sillä on juurensa 100-luvun visionäärisissä allegorioissa. Hän mainitsee Augustinuksen jumalallisen kaupungin, *De civitate Dei*, ja *Pastor Hermaksen*. Vahvimmat virikkeet Hildegardin rakennukselle löytyvät Dronken mielestä Johanneksen ilmestyksestä, sen kahdesta viimeisestä luvusta. Hermas on allegorisoinut näkyjään hyvinkin tarkasti ja Hildegard on tainnut ottaa oppia. Hermaksella on torni (kirkko), joka on rakennettu vanhalle kalliolle (Jumalan Poika) ja 12 hyveellistä neitoa kuin opetuslapset. (Dronke 1991, 168–170.) Dronke ei analysoi kohdettaan arkkitehtuurin ja tilamerkitysten kannalta vaan keskittyy lähinnä kaupunkisymboliikan intertekstuaaliseen vertailuun.

Johanneksen ilmestyksessä on komeasti koristeltu transsendentaalinen kaupunki, jonka keskipisteenä on temppeli. Ilmestyskirjassa kuvattu kaupunki, taivaallinen Jerusalem, muistuttaa Hesekielin visiota (Hes. 40-43), jota Gregorius Suuri on käsitellyt kuuluisassa saarnassaan *Homilia in Ezechielem*. Gregorius totesi, että profeetan visio, hyvin valetussa muodossaan, ei ole reaalisesti *ad litteram* toteutettavissa. Tarkan tutkimuksensa perusteella hän tuli siihen johtopäätökseen, ettei kukaan arkkitehti voisi toteuttaa rakennusta sellaisenaan. Hän selitti syyksi sen, että tekstissä annetut erilaiset mitat eivät ole sovitettavissa yhteen. Hesekiel kertoo, miten hänet otettiin Herran kädessä vuorelle ja hän näki – ei komeaa palatsia vaan – jonkun *quasi aedificium*, ikään kuin hienon rakennuksen. Eikö tämä tarkoittanut, että hän tahtoi meidän ymmärtävän, kirjaimellisella tasolla, hänen näkynsä epätodellisen luonteen? Gregorius perusti käsityksensä rakennuksen luonteesta profeetan mietiskelyihin omassa visiossaan. (de Lubac 2009, 289.) Vastaavasti Pyhän Jeremiaan kontemplaatio

Hengen vallassa avasi hänelle Hesekielin tekstin mystiset merkitykset ja hän pystyi selittämään jokaisen piirteen. Jeremiaan mielestä Hesekielin temppeli on ”mystinen temppeli”, ”hengellinen temppeli”, ja kaikki suhteessa siihen on ymmärrettävä hengellisesti – otettava vertauskuvallisesti. Esimerkiksi kaikki Hesekielin esittämät luvut ovat symbolisia ja Jeremias selittää niitä sen mukaan. (Mt., 297.) Hesekielin visio voidaan nähdä pikemminkin tietynä organisaationa kuin rakennuksen aineellisena rakenteena. Jotkut eivät pidä rakennusta lainkaan arkkitehtonisena projektina vaan katsovat sen merkityksen profeetalliseksi: ”ihannetemppli” ilmaisee ”messiaanisen välähdyksen” puhtauden tyyssijasta, kun Jumalan asuinsija sivuaa Israelin aineellista olemassaoloa. Samat tulkitsijat ovat pitäneet kyseistä temppelinäkyä utopiakirjallisuutena. (Mt., 294.)

Kurz muistuttaa Gregorius Suuren lausumasta: ”Allegoria rakentaa uskoa.” Rakentamisen metaforia onkin käytetty paljon raamatullisten tekstien selityksissä: *allegoresiksen* rakennus on laajennettu eksegeettinen metafora. Niinpä sillä on myös opetuksellinen tehtävänsä: se välittää tietoa ja taitoa. (Kurz 1982, 42) Opetustehtävässä selityksen merkitys on huomattava, sillä se kuvaa jotain tiettyä, itsenäisesti olemassa olevaa ajatusjärjestelmää tekstistä ja tulkitsijasta riippumatta. Eksegetiikan perinteessä rakennusmetaforien alku palautuu Origeneen näkemykseen Nooan arkin kolmesta tasosta. Niillä on kirjaimellinen, mystis-allegorinen ja moraalinen merkitys. Rakennusmetafora pitää sisällään ajatuksen jonkinlaisesta pystytysjärjestyksestä. Yksittäiset rakenneosat – perusta, seinät ja katto – liitetään yhteen rakennuksen rungoksi, jonka osat ovat välttämättömiä keskenään. Osien keskinäinen riippuvuus kokonaisuudessa on olennaista. Rakentamisen metaforissa täydellistyminen on yleensä kuvattu korkeuksiin kohoamisen kautta. (Spitz 1972, 205–207.)

Rakennusten vertauskuvallisuus on toiminut kaikkina aikoina. Rakennusmetaforat ovat olleet hyviä havainnollistajia. Esimerkiksi kaunokirjallisuudesta löytyy esityksiä, joissa talo tai linna tai palatsi saa kuvata ihmissielua tai yhteisöä. Kerronnan rakenteena tai kehyksenä rakennus on hyvä keino koota ja järjestää tietoa. Rakennuksen kuva johtaa itsessään helposti teologisen, historiallisen tai muun materiaalin hierarkkiseen esitykseen ja metaforat esittävät toiminnan rakentamalla uudestaan sen kohteena olevan tiedon ja kokemuksen. Käyttämällä rakennuksia allegorisesti on luotu erilaisia semanttisia kenttiä, mikä on mahdollistanut samanaikaisen monitasoisen viestin. Kentät saattavat olla aktivoituneita jaksoittain tai yhtäaikaaisesti kerronnassa, tai yksi kenttä saattaa hallita toisten jäädessä piileviksi. Sekä tekstin kirjoittaja että lukija otaksuvat, että tekstin todellinen merkitys ei ole tekstuaalisessa pintatasossa vaan

vertauskuvallisten mallien tai kaavojen välisessä syvemmässä vuorovaikutuksessa. (Cowling 1998, 57, 110, 207, 215.) Näkemykseni mukaan taito lukea arkkitehtonisia allegorioita ja ymmärtää vuorovaikutussuhteita kehittyi ihmisen omien reaalimaailman arkkitehtuurikokemusten myötävaikutuksella. Sitä tukee ihmisen luontainen liikkuminen tilassa, kyky arvioida etäisyyksiä ja lukea mittasuhteita, havaita värejä ja valoisuutta, tuntea jännitteitä. Seuraavaksi tarkastelenkin arkkitehtuurin kokemista vertauskuvallisen rakentamisen lähtökohtana.

### 3.3 Arkkitehtuurin kokemisesta ja muistamisesta

Käsittelen tässä luvussa arkkitehtonista tilaa ja inhimillistä tilakokemusta sisäisenä ja ulkoisena ilmiönä. Miten talo voi olla sielun asumus ja kuinka talon kuvaa voi käyttää monipuolisena työvälineenä ihmismielen luotaamiseen, abstraktioiden havainnollistamiseen sekä muistin tukemiseen. Rakennus on vertauskuvana hyvin havainnollinen ja myös intersubjektiiivinen. *Tilan poetiikassaan* Bachelard (2003/1957, 67) on käsitellyt taloa topos-analyysin työkaluna; talon kuva toimii ihmisen sisäisyyden topografian mallina. Talon todellisuus on näkyvä ja kouriintuntuva. Se on vahvasti geometrinen objekti ja geometria tilallistaa ajattelun (mt., 149, 430). Ulkoisesta todellisuudesta koetaankin selvästi ja tarkasti vain ulottuvuus ja geometriset ominaisuudet, lukumäärät ja liike. Normaalisti ihminen elää intersubjektiiivisessa maailmassa, joka on pääpiirteissään rakenteeltaan sama eri ihmisille. Sen todellisuus on säännönmukaisuudessa ja siinä, että saman ilmiön tai olennon voi kokea useampi subjekti. Todellisuus on suhteessa ihmisen kokemukseen ja kokeminen on sidottu ihmisen kokemuksen edellytyksiin. Ulkoinen kokemus määräytyy koetusta objektista käsin ja edellyttää aina sisäisen olemassaolon. Jokaiselle on annettuna hänen oma subjektiivinen, yksityinen kokemusmaailmansa ja todelliseksi koettuna. Ihmisen kokemusmaailma on hahmottunutta: havaitaan olioita ja asioita, ei puhtaita aistikvaliteetteja. (Kauppi 1990, 18–19, 25–27.) Tilan kokemiseen kuuluu ihmisen mittakaava, johon suhteuttaa ilmiöitä. Ihmislajin biologiset edellytykset tilakokemuksiin ovat keskimäärin samanlaisia: useimmat ihmiset ovat alle kaksimetrisiä ja ihmisellä on vasen ja oikea puoli – mikä kaikki määrittää tilan hahmottamista ja suuntautumista siinä.

Tila on paitsi rajattu osa avaruutta, myös eräänlainen mielikuva, jonka fyysinen tila – kaikkine osatekijöineen – synnyttää kokijan mielessä. Arkkitehtoninen tila voi olla olemassa fyysisessä todellisuudessa ihmisen ulkopuolella, tai se voi olla immateriaalinen olio, joka on

olemassa ihmisestä riippumatta, esimerkiksi jännitteenä. Arkkitehtoninen tila voi olla myös subjektiivinen paikka ihmisen mielessä; tästä kokemuksen kautta syntyneestä oliosta voi saada tietoa vain itsetutkiskelussa. (Stenros & Aura 1984, 35, 37.)

Bachelardin mukaan (2003, 67) talon kuva on todellinen psykologisen integraation periaate. Talo on inhimillisiä ajatuksia kokoava voima, kuvittelun keskus ja sen oleminen voidaan muuntaa inhimilliseksi arvoiksi: talo omaksuu ihmisen ruumiillisen ja henkisen energian heti kun se otetaan sisäisyyden<sup>1</sup> tilana ja talo käy ihmissielun analyysin välineeksi, koska se antaa turvaisan suojan poeettiselle kuvittelulle<sup>2</sup> (mt.; 79–80, 147–150). Ihmisen uneksinta on rakentunut tila ja liikkumattomana kontemplatiivinen. Suuruuden kontemplaatio saa aikaan sieluntilan, joka vie uneksijan välittömän ympäristön ulkopuolelle äärettömän maailman eteen. Se mahdollistaa *toisaalla-olemisen*, uneksimisen mittaamattomassa maailmassa. Mittaamattomuus on olemisen intensiteettiä joka kehkeytyy ”laajoissa näköaloissa” (mt., 380–382, 397.) Kontemplaation voima on merkittävä. Kontemplatiivinen asenne antaa mittaamattomuuden sellaisellekin vaikutelmalle, jota voi pitää aivan ohimenevänä ja yksittäisenä (mt., 427–428). Bachelardin (mt., 419–420) mielestä ihminen voi saavuttaa rajattomuuden uneksimalla. Transsendentaalisen kokeminen on tässä tilassa aivan luonnollista. Hildegardin kokema ja kuvaama kosminen tila on *kuviteltavissa* ja poeettisen kuvittelun tuotokset välitettävissä. Niin tekstin tekijä kuin sen vastaanottajakin perustavat omiin kokemuksiinsa ja *kuvitteluunsa* tässä prosessissa.

Bachelard (2003, 98) ottaa esille talon olennaisia ominaisuuksia kuten kohoaminen ylöspäin. Talo erottautuu pystysuunnassa ja auttaa tunnistamaan vertikaalin ulottuvuuden. Talo kuvitellaan keskittymäksi ja se herättää tietoisuutta keskuksesta. Luonteenomaista tilalle on pysyvyys – suhteessa sattumalta tai väliaikaisesti syntyviin tiloihin. Talo kokoaa itseensä kuvia, jotka antavat ihmiselle todisteita pysyvyydestä tai harhakuvan siitä. Nämä ominaisuudet löytyvät niin rakennuksista kuin kaupungeistakin.

Keskiajan kaupungeille oli ominaista voimakas tilavaikutelma ja visuaalinen yhtenäisyys. Ympärillä oli yleensä suojamuuri, jossa oli vain muutama sisäänkäynti. Kaupunki oli muotoutunut paikallisten olosuhteiden ja topografisten ehtojen perustalle. Keskiajan

1 Bachelard (2003, 27–28) käyttää käsitettä (ransk.) *l'intimité*, joka merkitsee muun muassa läheisyyttä, intiimiyyttä, yksityisyyttä, kotoisuutta. Tässä kohtaa käänän sen *sisäisyytenä*.

2 Poeettinen kuvittelu ei ole haaveilua eikä yöllistä unennäköä. Bachelard (mt., 19–20) käyttää käsitettä (ransk.) *la rêverie*, jonka voi suomentaa uneksinnaksi.

kolmiulotteinen suunnittelu perustui ennen kaikkea tilalliselle käsitykselle. Tuon ajan ihmiselle keskiaikainen pieni kaupunki oli jotenkin tuttu. Vaikka hän ei olisi koskaan itse sellaisessa käynyt, hän oli kuitenkin kuullut kuvauksia muurien ympäröimistä rakennuksista ja erilaisista rakenne-elementeistä ja rakentanut niiden pohjalta oman mielikuvansa paikasta, sisäisen kaupungin, johon muuta voi verrata. Tämä arkkitehtoninen tila hänen mielessään tarjosi selkeän rakenteellisen taustan hyvinkin abstraktien ilmiöiden käsittelyyn ja käsittämiseen. Jokaisella tilaa luovalla elementillä on oma merkityksensä, joka vaikuttaa sekä sen itsensä että kyseisen tilan tulkintaan. Olennaisia ovat myös jännitteet, jotka ovat näkyvien muotojen välillä. (Stenros & Aura 1984, 19, 21, 36.) Niiden kautta voi paljastua myös immateriaalisessa tilassa tarkasteltavan ilmiön ominaisuudet ja sisäiset sekä ulkoiset ristiriidat.

Kuvitteellista arkkitehtuuria ovat hyödyntäneet lukemattomat kirjoittajat ja yksi soveltamisen alue on ollut *mnemoniikka*. Muistaminen on ollut keskeistä kirjoituksettomissa kulttuureissa ja hyvin pitkään vielä kirjoitustaidon yleistyttyäkin. Puhetaito ja muistamisen taito ovat kulkeneet käsikkäin ja kaikille klassisen retoriikan opiskelijoille Ciceron ja Quintilianuksen ohjeet olivat tuttuja. Kuten myös keskiajalla suosittu Herennium-retoriikka, joka esittelee kahdenlaista muistamista: on luonnollinen muisti ja keinotekoinen muisti, jota voi vahvistaa harjoittelemalla. Keinotekoinen muisti koostuu paikoista ja kuvista. Yleisin muistipaikka-järjestelmä oli arkkitehtonista tyyppiä. *Locus* on paikka, jonka muisti tajuaa helposti, kuten talo tai holvikäytävä. Yksittäiset rakennukset ja yleensä yksinäiset paikat toimivat hyvin muistipaikkoina. Olennaista on, että paikat muodostaisivat sarjan tai sarjoja ja niiden järjestys muistetaan. Kuvat ovat muotoja, merkkejä tai kuvia siitä, mitä halutaan muistaa. Näitä muistettavia kuvia talletetaan mielessä oleviin paikkoihin, joista ne tarvittaessa palautuvat ja oikeassa järjestyksessä. Se onnistuu vaikka puheen aikana. (Yates 1984/1966, 2–7, 50–51.)

Cicero suositti näköaistin hallitsevuuden pohjalta visuaalisten hahmojen ja kuvien käyttöä niin luotaessa mielikuvaa muistettavasta asiasta kuin sen sijoittamisesta muistipaikkaansa. Mielikuvien tulee olla tarkkoja, helposti tunnistettavia ja mieleen palautettavia. Asioiden sijoitteluun tarvitaan erilaisia selkeitä ja havainnollisia paikkoja, jotka sijaitsevat toisiinsa nähden lähekkäin. Hyvin muodostettu muistipaikka oli käytettävissä uudelleen lukemattomia kertoja. (Cicero II: 357, 358; 2006, 214–215.) *Ad Herennium* (III. xxii. 35–37; 1954, 219, 221) kuten myös Ciceron *De oratore* ottaa esille muistikuvien erilaisen vaikuttavuuden: intensiiviset, emotionaalista vaikuttavuutta omaavat kuvat pysyvät hyvin muistissa ja siksi

niitä kannattaa suosia tavallisen ja arkipäiväisen sijasta. Mitä suurempaa ja oudompaa, epätavallista ja uskomatonta, sitä paremmin kuvat tallentuvat muistiin ja ovat myös palautettavissa. Esimerkiksi auringonpimennys päihittää auringonnousun. Quintilianuksen mnemoniikka antaa selkeän kuvauksen prosessista ja hänellä on tarkkoja soveltamisohjeita: miten valita *locus*, miten liikkua rakennuksessa uusia paikkoja valiten. Quintilianus nostaa muistipaikkoina tilavan talon rinnalle muun muassa julkiset rakennukset ja kaupungin varusmuurit. *Locus* voi olla todellinen tai kuviteltu. (Quintilianus XI.ii 20,21; 1979, 223.)

Klassisten puhetaidon oppaiden rakennelmat jatkavat elämäänsä kirjallisissa esityksissä, kun ei enää ole julkisia puhetilaisuuksia antiikin malliin. Muistamisen tarpeet muuttuivat keskiajalla, kun oppinut elämä oli vetäytynyt luostareihin eikä muistamisen taitoa juurikaan tarvittu retoriikan tarpeisiin. Keinotekoinen muisti siirtyi vähitellen retoriikasta etiikkaan. Mitä asioita pidettiin muistamisen arvoisena uskonnon kyllästäjänä keskiaikana? Oli toivottavaa, että mielessä pysyivät vaikka keinotekoisen muistin avulla uskonkappaleet ja asiat, jotka liittyivät ihmisen pelastukseen tai tuomitsemiseen. Syytä oli myös pitää mielessä tie taivaaseen hyveiden kautta ja toisaalta kadotukseen paheiden myötä. Kirkkojen seinämaalaukset ja muut kuvitukset auttoivat asiassa laajastikin. (Yates 1984, 53, 55, 57.) Hildegardin *Sciviaksen* rakennuksia ja niiden yksityiskohtaista kuvitusta, tai *kuvittelua*, voi tarkastella muistamisen näkökulmasta. Arkkitehtoniset rakenteet ja yksityiskohdat palvelivat niin kirjoittajan kuin tekstin lukijankin muistia. Esimerkiksi geometrisiä perusmuotoja ilmentävät pylväät toimivat tietyn sisällön muistipaikkoina.

Tila on siis rajallinen avaruuden osa, kuten huone tai palatsi, ja arkkitehtuurissa se ymmärretään koettuna tilana. Arkkitehtoninen tila on suunnittelijan luoma tila, jossa sen eri elementtien väliset suhteet ovat tarkoin harkittuja ja jossa kokonaisuus palvelee jotain kokemusta tai toiminnallista sisältöä. Tilaa säätelemällä ja ohjaamalla siinä liikkumista voidaan luoda haluttu vaikutelma. Ihminen kokee ympäristönsä ensijaisesti tiloina, ja vielä paremmin tilasarjoina. Muut osatekijät, kuten muodot, värit ja materiaalit, saavat merkityksensä tilan kautta. Kokemus tilasta syntyy, kun liikutaan peräkkäisten tilojen läpi, tarkastellaan rakennusta monelta puolelta ja käännetään katsetta tilan sisällä (Stenros-Aura 1984, 34, 36, 85.)

*Scivias* on sarja näkyjä – sarja tiloja. Hildegardin ratkaisu liittää yksittäiset visiot sarjaksi oli omana aikanaan ”visiokirjallisuuden uutuus” ja esikuva muillekin (jo edellä luvussa 2.4.2

esitely Elisabeth von Schönau ensimmäisenä). Se toimii ilmeisen hyvin sisällöllisen viestin kuljettamisessa, jos ja kun tekijän intentio on vahvasti opetuksellinen. Hildegard ohjaa lukijaa, siis tilan kokijaa, taitavasti ilmansuuntia ja yksityiskohtia huomioimalla eteenpäin kokemuksesta toiseen. Liikkuminen *Sciviaksen* rakennelmassa on verrattavissa kohteiden läpikäyntiin ja esittelyyn muistipaikkasääntöjä noudatettaessa: muistiin tallentuu koko ajan asiasisältöä erikoisiin yksityiskohtiin sidottuna. Viestinnällistä tehoa lisää kokemuksellinen elementti, kun lukija pääsee omakohtaisesti sisälle hyvinkin abstraktiin maailmaan. Itse asiassa *Sciviaksen* toteutus katseen ohjauksessa on kuin nykyaikaisen 3D-suunnittelijan työpöydältä: Hildegard käyttää esimerkiksi zoomauksia, vaihtelee lähi- ja yleiskuvia sekä muuntaa vapaasti mittasuhteita – ”kosmisia venytyksiä” – niin etteivät kohteiden mittasuhteet ole keskenään harmoniassa. Normaalisti tilakokemuksesta ollaankin valovuosien päässä. Hildegard myös leikkaa suoraan kuvasta toiseen ilman tilallisia liitoksia – poikkeuksena on tutkimuskohteeni ”Pelastuksen rakennus”, jossa yleissilmäys tulee osa osalta. Muuten tilojen yhdistäminen yhden vision puitteissa on harvinaista ja se tapahtuu viittaamalla aiemmin kosmisen ”valotilan” sisällä ilmestyneisiin kohteisiin. (Meier 1979, 76.) Nämä visuaaliset ratkaisut koskevat sekä *Sciviaksen* tekstiä että kuvitusta, jota voidaan suhteellisen luotettavasti pitää ainakin Hildegardin itsensä luonnostelemana. Tietymättömiin jää, oliko Hildegardilla rakennuspiirustukset valmiina päässään työtä aloitettaessa.

*Sciviaksen* rakennelmassa on kaikki olennaiset talon elementit: Perustan tilalle antaa pohja, jonka materiaali ja väri ovat tärkeitä sekä tilaa rajaavat seinät ja muurit, joiden materiaali ja aukot luovat tilan avoimuutta tai sulkeutuneisuutta. Taivas voi olla kattona, mutta olennaista on se, miten korkealle se tilan kokijaan nähden asettuu. Tilan kokeminen ei vaadi kaikkien peruslementtien fyysistä läsnäoloa vaan joku voi olla olemassa immateriaalisenakin, jolloin esimerkiksi katoksen seinät koetaan psyykkisesti (Aura & Stenros 1984, 54). Muita tavallisia rakenneosia ovat portaat, portti, silta, katos, pylväk ja torni, jotka tuovat tilaan paitsi mahdollisuuksia myös lisäinformaatiota. Ilmansuunnat ovat olennaisia samoin kuin rakennelman mitat, jotka tässä teoksessa ovat sangen erikoisia kaikessa vertauskuvallisuudessaan. Mittasuhteet ovat tärkeitä, ja mittakeppinä on ollut ihminen ja hänen kyynäränsä. Kokonaisuudessa ovat esillä geometriset perusmuodot: kolmio, ympyrä, neliö. Kun *Sciviaksen* kolmannen osan ilmestysten rakennustarpeet järjestetään näkyjen mukaisesti, saadaan suunnitelmakaavio, sovellettu pohjapiirustus rakennelmasta, jossa erilaiset muurit, pylvääk ja tornit järjestyvät väljästi suorakaiteen muotoon. (Ks. liite.)



### 3.4 Sciviaksen arkkitehtoniset visiot: sielun pelastussuunnitelma

Scivias sisältää kolme laajaa allegoriaa: kosmoksen luominen, kirkon syntyminen ja sielunpelastuksen rakentaminen. Tässä luvussa käsittelen arkkitehtuurin ilmaisukeinojen käyttöä allegorisella tavalla Hildegardin ensimmäisessä visioteoksessa, sen kolmannessa kirjassa. Keskityn esittelemään ja analysoimaan Pelastuksen rakennusta, jota pidän teoskokonaisuuden kannalta keskeisenä: siinä tiivistyy suuren ilmestyksen tematiikka konkreettisella – joskaan ei aina helposti nykylukijalle ymmärrettävällä – tavalla. Se on myös allegorisesti sangen edustava. *Sciviaksen* kolmas kirja kuvaa ihmisen pelastushistoriaa. Se rakentuu kivi kiveltä oikeastaan yhdeksässä ensimmäisessä näyssä; visioita osassa on kaikkiaan kolmetoista. Tarkastelen niitä erityisesti arkkitehtonisten, juuri keskeisten rakennelementtien osalta, jotka poimin nyt esiin analyysiani varten. Ne ovat *muuri*, *pylväs* ja *torni*. Teoksen *allegoresikset* ovat antaneet niille jo tulkinnallisia merkityksiä, joita otan esille valikoidusti, aiheeni kannalta merkityksellisinä tai yleisesti kiinnostavina. Keskityn kuitenkin siihen, mitä ”rakennuspalikoita” Hildegard on käyttänyt ja miten. Tarkkailen tilavaikutelman luomista ja sitä, miten arkkitehtoninen tila ja sen rakenteet tukevat tekstin merkityssisältöjä. Geometriset muodot luovat myös merkityksiä. Kiinnostavaa on sekin, kuinka arkkitehtuurin käyttö auttaa hahmottamaan ja muistamaan tekstin asiasisältöä.

Kolmannen kirjan visioista toisen käsittelen yksityiskohtaisesti: otan mukaan perustana olevan lyhyen visiotekstin kokonaan sekä referoin selitysosaa siinä järjestyksessä kuin se on tekstissä annettu. Ensinnäkin siinä on yleiskuva rakennuksesta ja sen hahmosta. Toinen visio käy hyvin kerronnallisena esimerkkinä muistakin, sillä opettavainen julistus, saarnaretoriikka, toistuu kaavamaisesti samanlaisena visiosta toiseen. Näkyjen selityksissä Hildegard käyttää lisäksi raamatullisia viittauksia, jotka liittyvät ainakin löyhästi kulloiseenkin teemaan ja selittää nekin jäännöksettä. Tuon tekstissäni selvästi esille Hildegardin *Raamattu*-viittaukset ja muut ovat sitten yleensä omiani. *Allegoresis* tuo esiin myös asioita, jotka eivät käy ilmi varsinaisessa allegoriassa ja tulkitseva selittäminen menee välillä hyvinkin pitkälle ja ajatukselliset yhteydet katkeilevat. Kuitenkin Hildegardin onnistuu lopulta solmia langat yhteen. *Sciviaksen* kolmannen osan selityksissä on lainattu luomiskertomusta, Johanneksen ilmestystä, Hesekielin ja Jesajan tekstejä, sananlaskuja, evankeliumeja ja psalmeja, Laulujen laulua ja Paavalin kirjeitä.

### 3.4.1 Avaus Pelastuksen rakennukseen

Kolmannen kirjan ensimmäinen visio luo kosmista tilaa paljastamalla, miten näkijä idän suunnassa näkee mittaamattoman suuren, raudan värisen kalliojärkeen (*lapidem unum totum integrum*), jonka yläpuolella, valkoisen pilven päällä, on pyöreä kuninkaallinen valtaistuim. Sen päällä istuu häikäisevän kirkkaassa valossa elävä olento, jota ei voi häikäistymättä katsoa. Tässä on esitelty näyttämö, tulevan rakentamisen projektin kehykset ja rakennuksen suunnittelija, transsendentti auktoriteetti. Merkille pantavaa on kalliojärkeen *mittaamattomuus*, mikä vie vastaanottajan välittömän ympäristön ulkopuolelle, äärettömän maailman eteen. Hildegard kuvaa jumalallisen mahdin valokehää ja sen kokemista seuraavasti:

Ja loistavasta, joka istui valtaistuimella, lähti suuri kultainen valokehä kuin aamurusko, jonka laajuutta en ollut kykenevä käsittämään. Se kiersi idästä pohjoiseen ja länteen ja edelleen etelään, niin se kääntyi itään, takaisin loistavaan, eikä sillä ollut mitään rajaa. Ja tämä kehä oli niin korkealla maasta, että en voinut sitä käsittää; valo säteilee kauhistavaa loistoa, näet kiven, teräksen ja tulen väristä. Joka taholle se laajeni, ylös korkealle taivaalle ja alaspäin pohjattomiin syövereihin, niin etten minä voinut nähdä sen ääriä.<sup>1</sup>

Tästä valtaistuimella olevasta, loistavasta hahmosta, virtaa loputtomiin ulottuva kullanhohtoinen valokehä. Siitä sinkoa myös säteilevä suuri tähti ja sen vanavedessä tuikkivia kipinöitä, jotka kaikki kääntyivät pohjoiseen ja sammuiivat samalla. Valtaistuimella istuva puhuttelee taas Hildegardia ja käskee häntä kirjoittamaan sen, ”mitä näet ja kuulet ja miten sinulle on opetettu”. Hildegardia kehoitetaan puhumaan myös Pojasta. Visioteksti on siinä mielessä harvinainen, että siinä käydään dialogia taivaallisen auktoriteetin ja maallisen ”kirjurin” välillä. Hildegard pyytää vahvistusta ja taitoa tehtävässään välittää jumalallista suunnitelmaa. Se on myös ainoa kohta, jossa valtaistuimelta tulee henkilökohtainen kommentti tunnustuksena Hildegardille tehdystä työstä ja siihen liittyen imarteleva lisä visionäärin kauniista silmistä. (*Scivias*, 308–310.)

1 Et de ipso lucido sedente in throno protendebatur magnus circulus aurei coloris ut aurora, cuius amplitudinem nullo modo comprehendere potui, gyrans ab oriente ad septemtrionem et ad occidentem atque ad meridiem, ita se reflectendo ad orientem ad ipsum lucidum, nec habens ullum finem. Et idem circulus erat a terra tantae altitudinis, ut eam comprehendere non possem, ex se reddens splendorem ualde terribilem, scilicet lapidei, chalybei et ignei coloris, undique secundum amplitudinem suam sursum in altitudinem caeli et deorsum in profundum abyssi ita se extendentem, ut nullum finem eius uidere possem. (*Hildegardis Scivias*, III, i 48; 1978, 328)

Selityksen mukaan avausnäky kuvaa Kaikkivaltiaan toimia ja vaikutuksia sekä myös Korkeimman mahdin kiertokulun. Loistavasta lähtee kultainen valokehä, jonka rajaton hohto on suorastaan pelottavaa, eikä sen korkeuttakaan voi tajuta. Kalliojärkäle on suunnattoman leveä ja käsittämättömän korkea ilmentäen sitä, miten vaikea Jumalaa on käsittää. Sen päällä olevalla valtaistuimella syntyvä, säteilevä tähti on Lucifer: valoa kantava enkeli, sittemmin Saatana. Tähtiseuralaisineen enkeli kulkee kohti etelää; omaan ylpeyteensä langennut kääntyy pois Jumalasta kohti itsetuhoa. Tähdet – Luciferin joukot – sammuvat ja syöksyvät mustina rotkoon ikuisiksi ajoiksi. Mutta tähdistä paennut kirkas loisto palautuu valtaistuimelle ja annetaan ihmiselle, Aatamille ja hänen suvulleen. Ensimmäinen näky pohjustaa Jumalan teon: ihmiseksitulon loppuun saattamisen. *Allegoresis* päättyy Hildegardin viittauksilla Raamattuun: Hesekiel-lainaus<sup>1</sup> samasta teemasta ja esimerkki Daavidin ja Goljatin taistosta laajoine selityksineen. (Scivias, 310–324.) Ensimmäinen visio on jo yhtä mittaamattomuuden kontemplaatiota. Siinä toistellaan olioiden ja ilmiöiden valtavuutta, niiden käsittämättömyyttä.

Ilmansuunnat ovat merkityksellisiä näissä visioissa. Itä on auringonnousun suunta ja pelastuksen ilmansuunta, joka on tuotu esiin kulttielämässä eri tavoin<sup>2</sup>. Etelässä on valoa eniten, keskipäivän kirkkain säteily ja pohjoinen on vastaavasti pimeyden ilmansuunta, jossa on kuolemaa ja pahuutta – pelottava suunta. Varsinaisesti kuolemalle ja viimeiselle tuomiolle on varattu länsi, joka ilmaisee yön ja lopulta ”maailman iltaa”. (Saartio 1963, 190-191.) Ilmansuuntien tulkintaan on vaikuttanut vahvasti kansanusko. Jos paratiisi löytyy yleensä idästä, niin helvetti sijaitsee tavallisesti pohjoisessa. Keskiajalla pohjoinen miellettiin ”pahan ilmansuunnaksi”, mikä on perustunut paitsi yö-assosiaatioon myös raamatulliseen esikuvaan: Jesajan kirjassa (Jes. 14:13) kerrotaan pohjoisessa sijaitsevasta jumalten vuoresta, jonne Lucifer pystyttää valtakuntaansa. (Dinzelbacher 1981, 99–100.) Loistavan valtaistuimen valopiiri ulottuu kaikkiin ilmansuuntiin äärettömästi ja etelästä noussut tuulenpyörre ajoi Luciferin tähtijoukot pohjoiseen, jossa ne tuhoutuivat. Valokehän hohto muistuttaa tilan metafysisestä luonteesta.

1 Hesekiel 20:47-48; jakeet puuttuvat Suomen ev.-lut. kirkolliskokouksen v. 1992 hyväksymästä uudesta laitoksesta.

2 Varhaiskristillisenä aikana kasteoppilaat, katekumeenit, sanoutuivat irti perkeleestä länteen päin kääntyneinä ja lukivat uskontunnustuksen kasvot itään päin. Edelleen pappi saattaa kääntää kasvonsa itään rukouksen ajaksi. (Saartio 1963, 190.)

Toinen näky antaa ensivaikutelman kaupunkimaisesta rakennuksesta, joka rakentuu lopulta kiinteäksi kokonaisuudeksi hyvin yksityiskohtaisena visiosarjana. Itse asiassa Hildegardin rakennelma muistuttaa enemmän linnoitusta kuin kaupunkia. Jokaista ilmestystä Hildegard kuvaa ulkonaisesti vakuuttavan pikkutarkasti ja esittää kaikki osatekijät yhtä merkityksellisinä. Seuraavassa toisen vision alku:

Sitten minä näin valtaistuimella istuvasta ulottuvan kehän sisäpuolella ikään kuin suuren vuoren, joka oli valtavan kivenjärkeen juurella, ja sen yllä oli valtaistuin pilven yläpuolella. Kivi kohosi korkeuksiin ja vuori levittäytyi laajuutta.

Aivan vuoren huipulla oli nelikulmainen rakennus, samannäköinen kuin nelikulmaiseksi rakennettu kaupunki. Se sijaitsi jotenkin vinottain niin että yksi kulma oli itään, toinen länteen, yksi kulma osoitti pohjoiseen ja yksi etelään. Mutta rakennusta ympäröivä muuri oli laatuaan kahtalainen: osaksi ikään kuin kirkasta loistoa kuten päivänvalo, osaksi ikään kuin kivistä rakennettu. Osat liittyivät toisiinsa itä-pohjoiskulmalla siten, että muurin loistava osa ulottui yhtenäisenä ja ilman katkoksia itäkulmasta pohjoiskulmaan asti. Ja toinen, näet kivinen osa, kulki pohjoisesta kulmasta läntiseen ja eteläiseen kulmaan päättyen itään. Muurissa oli kaksi aukkoa, nimittäin läntisen ja eteläisen kulman välissä.

Tämän rakennuksen pituus oli sata kyynärää<sup>1</sup>, sen leveys viisikymmentä kyynärää ja sen korkeus viisi kyynärää. Vastapäiset seinät rakennuksen kummallakin sivulla olivat yhtä pitkiä ja kaksi muuta seinää edessä ja takana olivat nekin yhtä pitkiä. Rakennuksen kaikki neljä seinää olivat koko matkalta saman korkuisia, poikkeuksena vallinsarvet<sup>2</sup>, jotka kohosivat vähän ylemmäs.

Etäisyys itänurkalla rakennuksen ja mainitun pohjattomiin syvyyksiin leviävän valoloiston välillä oli kuitenkin vain kämmenen leveys, mutta muissa kohdissa eli pohjoisella, läntisellä ja eteläisellä sivulla leveys kaikkialla rakennuksen ja loiston välillä oli niin suuri, etten ylipäättään pystynyt käsittämään sitä koko laajuudessaan.<sup>3</sup>

1 Kyynärän mitta on noin 0,5 metriä (vaihtelevasti 40–70cm)

2 Vallinsarvi on linnoituksen vallista kohoava nelisivuinen varustus

3 DEINDE VIDI intra ambitum circuli qui protendebatur de eodem sedente in throno quasi montem magnum coniunctum radici illius immensi lapidis, super quem cum nube thronus eiusdem sedentis positus erat, ita quod idem lapis in altitudinem erectus et quod idem mons in latitudinem extensus uidebatur.

Et super ipsum montem stabat uelut quoddam aedificium quadrangulum, ad similitudinem urbis quadrangulae factum, aliquantulumque in obliquum positum, ita quod eius angulus unus respiciebat ad orientem et alius ad occidentem, et unus ad septemtrionem et alius ad meridiem. Idem autem aedificium in circuitu suo murum unum duorum generum habebat, quorum genus unum erat quasi splendor lucidus ut lux diei est, et alterum quasi compaginatio lapidum, ad inuicem coniuncta in angulo orientali et in angulo septemtrionali, ita ut illa lucida pars muri protenderetur ab angulo orientali et finiretur in angulo septemtrionali, tota integra et non habens ullum locum interruptum; et ut illa alia scilicet lapidea pars extenderetur ab angulo septemtrionali ad angulum occidentalem et ad angulum meridianum et finiretur in angulo orientali, habens duo loca interrupta inter angulum uidelicet occidentalem et angulum meridianum.

Longitudo autem eiusdem aedificii erat centum cubitorum et latitudo eius quinquaginta cubitorum et altitudo ipsius quinque cubitorum, ita ut eius duo parietes in utroque latere ipsius essent unius longitudinis, et alii ipsius duo parietes in fronte et in fine eius unius latitudinis. Sed et idem quattuor parietes ubique in circuitu ipsius aedificii aequalis erant altitudinis, exceptis propugnaculis eius quae aliquantulum eminebant altitudinem ipsius.

Latitudo autem inter ipsum aedificium et splendorem ex praedicto circulo se in profundum abyssi extendentem erat in uertice orientalis anguli unius palmi, alibi autem, id est in septemtrionali et in occidentali atque in meridiana parte, tanta undique erat latitudo inter idem aedificium et eundem splendorem, ut eius amplitudinem nullo modo comprehendere possem. (*Hildegardis Scivias* III ii 55-99; 1978, 349-350.)

Hildegard selittää näkyä pitkään ja hartaasti viitaten myös eri kohtiin Raamatussa: hän lainaa tässä Luukkaan, Paavalin, Salomonin ja psalmirunoilijan sanoja. Nyt on arkkitehtuurin vuoro. Mahtavalla vuorella on kaupunkia muistuttava kulmikas rakennus, jota ympäröi erikois-laatuinen muuri, joka on yhdeltä sivulta kuin loistavaa valoa ja toiselta kiveä – peräti kolminkertaisena. Rakennelmaan kuuluu kaksi tornia ja kolme erilaista pylvästä. Selityksessä käydään läpi yksityiskohtaisesti siihen kuuluvia eri osia kuten kulmakivet. Ilmansuunnat ovat koko ajan keskeisiä. Samoin rakennelmien tarkat mitat, jotka on ilmoitettu kyynärällä mitaten. Kaikki sivut ovat yhtä korkeita, eivätkä ne ole täysin suorassa toisiinsa nähden. Rakennuksen ulkomitat ovat: pituus noin 50 metriä (100 kyynärää), leveys noin 25 metriä (50 kyynärää) ja korkeus noin 2,5 metriä (5 kyynärää). (Scivias, 328.) Hesekielin ilmestyksessä on vastaavasti mitattu kuuden kyynärän mittakepillä tulevaa temppeliä, niin sisä- kuin ulkotilojakin ja sen lisärakennuksia loputtomiin (Hes. 40–42).

Valokehän sisäpuolella oleva valtaisa vuori on uskon vuori. *Allegoresis* kertoo, että aiemmin kätkeytyneenä ollut usko tulee esille ja valoon Jumalan Pojan ihmiseksi tulon jälkeen. Vuoren sijainti suunnattoman kallion juurella on salaperäinen merkki Herran pelosta, joka on oikean aikomuksen alku. Vuorella oleva kaupungin kaltainen rakennus, jossa on neljä kulmaa tarkoittaa Hildegardin mukaan sitä, että Isän hyvyys kokoaa paljon uskovaisia maanpiirin neljältä kolkalta (neljästä ilmansuunnasta) yhteen ja vetää taivaallisiin asioihin, jotta taivaallinen Isä yhdistäisi heidät sisäisellä voimalla salaisen suunnitelmansa mukaan. Kaikkein Korkein määrittää työnsä peruskivet: Aatami, Nooa, Abraham ja Mooses sekä kolminaisuus Isä, Poika ja Pyhä Henki. Vanha Testamentti lepää näiden kivien varassa, ja siitä versoo Jumalan Poika ihmissielujen pelastajaksi – paljastuen lopussa pelastuksen rakennuksen ratkaisevaksi kulmakiveksi. (Scivias, 329–331.) Kirkon perustuksena, kulmakivenä tai päätykivenä mainitaan Kristus *Raamatussa* monesti, esimerkiksi jo Jesajan kirjassa (28:16), johon Pietarikin viittaa. Kirkkorakennuksen kiviä on pidetty vertauskuvina seurakunnan jäsenistä: ”Rakentukaa itsekin elävinä kivinä hengelliseksi huoneeksi.” (1. Piet. 2:5). Augustinuksen ohjeen mukaan kivien tuli olla neliskulmaisia, sillä ”synti on pyöreä”. Kiviä pitää yhdessä rakkauden muurilaasti. (Saartio 1963, 210.)

Visiokirjallisuudessa taivasta tai paratiisia on kuvattu usein kaupunkina, joka sijaitsee vuorella kuten Ilmestyskirjan uusi Jerusalem. Psalmirunoilijakin toteaa, että ”Herra asuu omassa kaupungissa pyhällä vuorellaan (Ps. 48:2). Perinteen valtavirrassa paratiisi on sijoitettu paitsi korkealle vuorelle, tulen tai vuoristoseinämän ympäröimäksi, myös yleensä itäiseen

ilmansuuntaan (Dinzelbacher 1981, 105–106). Itää tulkitaan yhteydessä alkuun, aamunkoittoon ja lisääntyvään valoon. Ja mitä korkeampi vuori, sen lähempänä valoa; profeetat, patriarkat ja muut raamatulliset saarnamiehet ovat usein vetäytyneet vuorille, Jumalan ja ihmisen välimaastoon, jossa voi tavoittaa taivaallisen valon, jota pilvet eivät varjosta. (Spitz 1972, 55–57). Meier (1979, 74) on pannut merkille, että vuori onkin *Sciviaksen* ainoa yksittäinen maisemaelementti. Kaupunkineliö on peräisin hellenistisestä ympäristöstä, jossa sillä on kosminen merkitys taivaan kuvastajana. Sama kuva on esiintynyt samanaikaisesti esimerkiksi juutalaisessa apokalyptiikassa: se on vertauskuva odotetusta Jumalan valtakunnasta, jonka herruus tulee todeksi Jerusalemissa (Benz 1969, 355). Vanhan testamentin patristinen, kirkkoisista lähtöisin oleva käsitys taivaallisesta Jerusalemistä vertauskuvallisena kirkkona ja kaupunkina on tarjonnut Hildegardille esikuvan, jollaisena Hesekielin ilmestyksen kaupunkimainen rakennus on selvästi toiminut. (Liebeschütz 1964, 32.) Hesekiel-vaikutteiden<sup>1</sup> oheen Liebeschütz jo tarjoaa myös *Pastor Hermaksen* allegoriaa. Rinnalle esitetään perustellusti Augustinustakin ja Uuden testamentin vaikutteita. Dronke puolestaan perustaa Ilmestyskirjaan.

Hildegardin rakennus sijaitsee vinosti valtaistuinkallioon nähden, mikä tarkoittaa *allegoresiksen* mukaan, että ihminen Jumalan tekona ei heikkoudessaan pysty varmuudella vastustamaan Paholaisen houkutuksia. Entä mitä merkitsevät rakennuksen kulmakivet neljässä ilmansuunnassa? Selityksen mukaan pelastuksen rakennus ikään kuin alkaa idästä: siellä Jumalan Poika tulee lihaksi ja kärsii, jotta ihminen valmistetaan elämään vanhurskauden kasvaessa. Itäkulmasta nousee sielujen lunastus ja Jumala täydentää Pojassa kaiken vanhurskautensa, jota valmistettiin Abelista lähtien. Itäinen nurkka osoittaa Nooaa, jossa on nähtävissä vanhurskauden merkit. Vedenpaisumus on tuhonnut syntisen ihmissuvun: se toi ihmiselle ymmärryksen, että on paettava kuolemaa ja etsittävä elämää. Vanhan liiton lihallinen määräys [ympärileikkaus] on päättynyt ja uskovaisille tulee pelastus uskon kautta, jonka Isän maailmaan lähettämä Poika aikojen lopussa saa aikaan. Tämä viittaa läntiseen kulmaan, joka kuvaa todellista kolminaisuutta. Se tuli tunnetuksi Vapahtajan kasteessa. Pohjoisen suunnalta tuli ihmisen onneton lankeemus ja Paholainen petti Aatamin. Pohjoisnurkka osoittaa myös Abrahamiin ja Moosekseen, jotka vastustivat paholaista vanhurskaasti.

1 Hildegard viittaa *Sciviaksessa* usein profeetta Hesekieliin tai evankelista Johannekseen. Hildegardin tekstien ja Hesekielin kirjan yhteyksistä ks. myös Beverly Mayne Kienzle & Trevis A. Stevens 2014. Intertextuality in Hildegard's works: Ezekiel and the claim to prophetic authority. Teoksessa *A Companion to Hildegard of Bingen*, 137–162.

*Allegoresis* toteaa eteläkulman viittaavan siihen, että ensimmäinen ihminen on Jumalan luoma. Aatamista alkaen hänen sukukuntansa oli järjestymätön eikä kunnioittanut Jumalan päätöstä vaan toteutti omia halujaan omaksi turmiokseen ja kuolemakseen. Kuitenkin lopulta jumalallinen armo tuli ihmissuvun osaksi, kun Vapahtaja sytytti pyhyiden uuden valon. Etelässä hehkuu pyhyys ja vanhurskaus. (*Scivias*, 331–332.)

Pelastuksen rakennusta rajaa idän ja pohjoisen suunnassa ”Loistava muuri”, joka on päivänvalon kaltaista loistetta. Pohjoisen ja lännen välinen osuus muurista on kuin kiveä; tämä ”Kivimuuri” on jopa kolminkertainen. *Allegoresis* kertoo, että näiden kahden muurin kohtaaminen osoittaa, miten Isän hyvyys lahjoittaa ihmiselle joka taholta saman varmuuden; tosin ihmisen on itse luovuttava lihallisista himoistaan ja hakeuduttava turvaan. Kyseessä on myös ihmisen valinta Hyvän ja Pahan välillä. Kahtalaisena muuri kuvaa paitsi Isän ihmiselle suomaa turvaa myös sen lisäksi tietämisen teitä. Ihminen saa tietoa tarkan tutkimuksen ja oman harkintansa avulla sekä tomusta luodun ruumiinsa kautta, koska Jumala on hänet luonut ja tämä luomistyö vaikuttaa hänessä. Kiviseltä vaikuttava muuri osoittaa myös, miten mukautuminen Jumalan lain mukaiseen uhripalveluun otti langenneen ihmisen luonnolle. Selityksen mukaan muuri tarkoittaa ihmisten oikeita tekoja, joiden myötä he lujittuvat Jumalassa. Oikea teko tuli ilmi Abrahamissa ja Mooseksessa; Jumalan Pojan ihmiseksi tuleminen on puhdasta oikeamielisyyttä ja kasteen kautta Pyhän Hengen ”tulinen työ” on olemassa kirkossa maailman loppuun asti. (*Scivias*, 333, 336, 338–339.)

*Muuri* on rajaava elementti, jonka voima riippuu sen materiaalista ja korkeudesta. Tekstissä ei suoraan kerrota kivisen muurin korkeutta, mutta epäsuorasti sen korkeudeksi voi arvioida 2,5 metriä, joka on annettu koko rakennuksen korkeutena. Muurin loistava osa jatkuu yhtenäisenä itäkulmasta pohjoiskulmaan, mikä tarkoittaa selityksen mukaan sitä, että spekulatiivinen, itäkulmalta alkanut tieto oli ihmissydänten turvaksi ja tuli näkyväksi Nooan ajoilta, tosin epäoikeudenmukaisuuden herruudessa ulottuen Abrahamiin ja Moosekseen ilman katkoksia. Dronken (1991, 175) mukaan Hildegard ei spekulatiivisella tiedolla tarkoita niinkään kontemplatiivista tietoa vaan pikemmin tietoa, joka peilaa inhimillisiä valintoja hyvän ja pahan välillä. Hildegard lainaa tässä kohdassa apostoli Paavalin sanoja roomalaiskirjeestä (Room. 5:14), miten kuolema hallitsi Aatamista Moosekseen ilman että kukaan taisteli sitä vastaan voittaen. Hän ottaa tähän mukaan lisäselityksenä, raamatullisena vahvistuksena, Daavidin sanat ensimmäisestä psalmista (Ps. 1:1–2), joka käsittelee kahta tietä: Hyvä on sen osa, jonka kaipausta kohdistuu Herran lakiin sitä öin ja päivin tutkien. Kyseistä lainausta

ruoditaan sitten erikseen. (*Scivias*, 337–339.) Kivisessä muurissa on kaksi aukkoa läntisen ja eteläisen kulman välissä. *Allegoresiksen* mukaan se tarkoittaa, että työ ihmissuvun suojaksi ja puolustukseksi on kaksinkertaisesti vielä keskeneräinen. Ensimmäinen aukko viittaa ihmiseksi tulleen Jumalan Pojan valittujen keskeneräisyyteen, toinen aukko kirkon keskeneräisyyteen ja täydellistymiseen hyveellisissä voimissaan. (*Scivias*, 340.) Muurin aukot voidaan tulkita toisinkin kuin selityksessä. Ne tuovat avoimuutta ympäristöön nähden ja mahdollistavat liikkumisen, vaikka valtavirta taitaakin kulkea tässä Valomuurin kautta. Loistavan muurin läpi pääsee sisälle rakennukseen ja sieltä ulos.

Vuorella olevan rakennuksen mitat on ilmoitettu tarkkaan ja niitä pyöritellään paljon: selitetään miten kymmenluku väheni syntisessä ihmisessä Aatamin kautta ja kasvoi sitten Jumalan Pojassa denaariksi<sup>1</sup> ja denaari edelleen tuhansiksi. Rakennuksen pituudeksi ilmoitetaan sata kyynärää (noin 50 metriä). Hyveellisten voimien lisääntyminen Pojan kautta johti kymmenluvun satakertaistumiseen ja edelleen tuhatkertaistumiseen sielujen pelastukseksi. Ja samalla tuhoutuvat Paholaisen juonet. Ihminen on täysi kymmenluku, joka Jumalan voimalla saattaa kaiken päätökseen. Tässä suunnitelmassa kymmenluku kasvaa sataluvuksi, sillä paholaisen houkutuksiin langenneen ihmisen havahduttaa Jumalan armahdus. Niin alkoi ihminen toimia hyveellisesti Abelista lähtien ja vei työn päätökseenkunnes viimeinenkin on vanhurskas. Sitä tarkoittaa rakennuksen pituuden sataluku. Niin ihminen onnistuu nykyisten ponnistelujen sataluvun kautta tuhatkertaistamaan tulevan palkkion, kun hän vastaanottaa täyden palkkion viimeisenä päivänä ja iloitsee loputtomasti ruumiissaan ja sielussaan taivaallisessa asuinpaikassa. Tähän yhteyteen Hildegard ottaa Luukkaan evankeliumista hopearahan, yhden kymmenestä, kadottaneen naisen tapauksen (Luuk. 15:8–9): rahan löydettyään nainen iloitsee ystävänsä ja naapureittensa kanssa – kuten Jumalan enkelit yhdestäkin parannuksen tehneestä syntisestä. (*Scivias*, 341–342.) Raamatulliset esikuvat ovat ilmeisiä tässä lukuallegoriassa, mutta se ilmentää myös aikakauden esiskolastista ja kansanomaista mentaliteettia.

Keskiaikaisessa maailmanymmärryksessä lukujen ahkera vertauskuvallinen käyttö oli tavallista. Todellisuus vaikuttaa rakentuneen lukujen mukaisessa järjestyksessä ja oliot ovat laskettavissa. Luku itse voitiin käsittää olevan perusteena olion olemuksessa tai se voitiin abstrahoida laskettavista olioista. Keskiaikaisen lukumietiskelyn heijastumaa on nähtävissä

<sup>1</sup> Denaari on alun perin roomalainen hopearaha (työntekijän päiväpalkka).



esimerkiksi siinä, miten kirjoittajat yrittävät antaa teokselleen lukujen mukaan järjestetyn rakenteen tai kuinka lukuproblematiikka on esityskohteena. Lukuilmiön tulkinnassa on vaikuttanut niin antiikin perintö – erityisesti pythagoralainen ajattelu – kuin kirkkoisä Augustinuksen kehittelyt. Luvut katsottiin Jumalan luomiksi Augustinuksen tulkintatradition mukaisesti. Platonin ideaopin perintöä oli käsitys, että luvut viittasivat näkymättömään maailmaan. Matematiikka oli hallitsevassa asemassa *quadriviumin* koulutustasolla, mikä toi valmiutta pitää arvossa lukujen mahdollista merkitystä kaikilla elämän alueilla ja erityisesti Jumalan sanassa. Varsinainen lukueksegetiikkakin kehittyi ja sen tutkimuskohteena ovat olleet ennen muuta raamatulliset lukuilmoitukset ja osoitukset. On löydetty tietyt merkitykselliset avainluvut, joilla on dogmaattis-pelastushistoriallinen merkitys kristillisessä hermeneutiikassa. Perusesimerkkinä luonnon ja ihmisen ymmärtämiseksi käy neliluku: neljä elementtiä, neljä vuodenaikaa, neljä ilmansuuntaa, neljä temperamenttia, neljä kardinaalihyvettä, neljä evankelistaa.. (Wehrli 1998/1984, 214–216, 219.) Hildegardin pelastuksen rakennuksen mittoja pyöritellään erilaisina yhdistelminä ja tässä kymmenluvun ja sen kerrannaisten kautta. Itse asiassa *Sciviaksen* kolmannen kirjan visioita selitetään hyvinkin usein ”lukumystiikan” pohjalta – se ikään kuin kuuluu asiaan. Tässä tutkimuksessa lukujen käyttöön ja tulkintaan ei kuitenkaan puututa tämän enempää vaan ne saavat palvella arkkitehtonisia allegorioita mittasuhteita osoittamassa.

Pelastuksen rakennuksen leveydeksi ilmoitetaan viisikymmentä kyynärää (noin 25 metriä). Selityksen mukaan se tarkoittaa ihmisten paheiden leveyttä – ihmisten pitäisi olla Jumalan töissä, mutta he mieluummin seuraavat halujaan. Heidät puhdistetaan Pojan viiden avoimen haavan kautta ja armahdetaan. Hänen käsiensä haavat poistivat Aatamin ja Eevan tottelemattomien käsien teot, jalkojen haavat vapauttivat ihmisen maanpakoon johtavalta tieltä ja kyljen haavat, joista kirkko syntyi, tekivät tyhjäksi Eevan ja Aatamin syyllisyyden, sillä Eeva luotiin Aatamin kyljestä. Ristinpuulla kuoleminen sovitti [omena-] puun kautta tehdyn rikkomuksen ja omenan nautinto hävisi, kun Poika sai sappea ja etikkaa. Tämän rakennuksen koko korkeus on viisi kyynärää (noin 2,5 metriä). Se merkitsee pyhien kirjoitusten innoittamaa ylevyyttä, joka Jumalan tekojen ansiosta asuu ihmisen viidessä aistissa. Ne Pyhä Henki hengittää ihmiseen tämän hyödyksi. Viidellä aistillaan ihminen katsahtaa jumalliseen korkeuteen ja tekee eron Hyvän ja Pahan välillä. (*Scivias*, 343.) Toisiaan vastapäätä olevat pitkät muurit ovat samanpituisia, sillä Jumalan hyvyyden rakennuksessa ihmisen täytyy, paha välttääkseen ja hyvää tehdäkseen, vaivata itseään sielun ja ruumiin vastakkaisilla muureilla, niin onnessa kuin vastoinkäymisissä. Selityksessä

todetaan, että inhimillisen hengen täytyy omata viisautta ja erottelukykä tunteakseen Jumalan. Siksi molemmat muurit ovat edestä ja takaa yhtä pitkiä. Jumalan rakennuksessa viisaus ja erottelukykä ovat ikään kuin kaksi muuria: viisaus on ylempänä ja erottaminen alempana sivulla. (*Scivias*, 343–344.)

Rakennuksen neljä sivua on yhtä korkeita joka kohdassa, poikkeuksena vallinsarvet, jotka kohoavat vähän ylemmäs. Se tarkoittaa selityksen mukaan sitä, että ihminen koostuu neljästä elementistä ja hänen täytyy kaikkialla Isän hyvyyden vuoksi hoitaa katolista uskoa samalla antaumuksella ja pitää syvästi kunniassa Poikaa, Isää ja Pyhää Henkeä – mikä kaikki vaikuttaa tekona hänessä. Ihmisellä pitää olla osallisuus Jumalaan ja siten oikeassa katolisessa uskossa pelastus. Korkealle kohoavat vallinsarvet ilmentävät sitä, miten uskova kohoaa hyveestä hyveeseen. Ihminen rakentaa korkeat ja luotettavat muurit Jumalan rakennuksen ”hyvyysvoimissa” jumalalliseen mahtiin uskoen, ja koko vilpitön usko pystytetään ja koristellaan kuin kaupunki torneineen (*Scivias*, 344–345.) Ihmistä verrataan taloon. Se on rakennettu uskossa ja kruunattu lisävarustuksilla ihmisessä kasvavaa hyveitten voimaa ilmentäen. Rakennus on kuin linnoitus – turvassa muurien suojassa. Onko Pelastuksen rakennuksen ulkopuolella vihamielisyyttä, mihin muureja tarvitaan?

Etäisyys rakennusten ja itäkulmalla jo mainitun kuilun syvyyksiin leviävän valokehän välissä on vain auki levitetyn kämmenen leveys. *Allegoresiksen* mukaan se tarkoittaa taivaallisten salaisuuksien ”jänneväliä”, sitä etäisyyttä Jumalan Pojan työn ja Isän mahdin välillä, joka levittäytyi sekä syvyyksiin että korkeuksiin suurimmalla mahdollisella valovoimalla. Se tarkoittaa oikeamielisyyttä, joka tuli ilmi ensin Nooassa ja Pyhän Hengen kehotusten kautta; täydellinen oikeamielisyys tuli julki Jumalan Pojan ihmiseksi tulemisessa. Siten näiden salaisuuksien välillä on sama etäisyys kuin auki levitetyn kämmenen peukalon ja toisten sormien välillä. Se kuvaa Isän sydämessä tiettyä ennalta määrättyä aikaa, jolloin tämä tahtoi lähettää ainosyntyisen Poikansa maailmaan ihmisten pelastuksen loppuun saattamiseksi.

Muissa kohdissa – siis pohjoisella, läntisellä ja eteläisellä sivulla – on välimatka rakennuksen ja kirkkauden loiston välillä niin suuri, ettei sen laajuutta ylipäättään pysty arvioimaan (*Scivias*, 345). Tämä etäisyyksien kuvaus voidaan ymmärtää niin, että itä osoittaa ihmiselle lyhimmän – käytännössä ainoan – tien pelastushistoriassa: Jumalan Pojan ihmiseksi tuleminen ja sen uskominen kaikkine seuraamuksineen tarjoaa ihmiselle ratkaisun. Vastakkain ovat inhimillinen rakennelma ja Jumalan kirkkaus. *Sciviaksen* mukaan ei kukaan kuolevainen voi

huomata, miten pohjoisessa istuvan Paholaisen sydämessä alkaa pahuus nousta, eikä pysty tutkimaan tämän vaikutusta alttiiden ihmisten turmeltumiseen ja paholaisen vaikutuksen päättymistä luomisessa. Eikä huomata taivaallisen oikeamielisyyden päämäärää ja Jumalan tahdon oikeaa tiedoksi saattamista. Kaikki on niin kätkeyty jumalallisiin salaisuuksiin, ettei ihmisjärki voi mitenkään käsittää niiden laajuutta ja syvyyttä, jollei Jumala sitä salli. (*Scivias*, 345–346.)

Kolmannen kirjan toisen ilmestyksen selitys päättyy samalla toistuvalla kaavalla, profeettallisella allegoriasignaalilla (ks. s. 58) kuin osan kaikki muutkin 12 visiota. Formula kehottaa ihmistä teroittamaan kuulonsa ja olemaan tarkkaavainen sekä painamaan mieleensä jumalallisen auktoriteetin sanat. *Sciviaksen* ensimmäisessä ja toisessa kirjassa on kummassakin omat loppukehotuksensa. Ensiksi *auctor* kehottaa jokaista, jolla on Pyhän Hengen tietoa ja uskon siivet, ottamaan vastaan nämä kehotukset (*Scivias*, 13). Toisessa osassa *auctor* haastaa kaikki ”valpassilmäiset” ja ”kumisevakorvaiset” suutelemaan ja syleilemään ”Elävästä” esiin virtaavia salaisia sanoja. (*Scivias*, 114). Kirjoittaja muistuttaa formulaa toistamalla, että allegoriasta tässä on koko ajan kysymys. Erilaisia toistoja on tekstissä muutenkin runsaasti lisäämässä intensiteettiä, kiihdyttämässä tehtävän toimittamista.

Kolmannen kirjan avausnäky on hahmotellut rakentamiselle keskeisen näyttämön ja sen mittakaavan. Se esittelee myös rakennusprojektin pääarkkitehdin, joka tosin on niin häikäisevä, ettei häntä ihminen pysty näkemään. Loistava valo muistuttaa tilan – ja tilanteen – metafyyysisestä luonteesta. Tämä kaupunkimainen rakennus on uskon vuorella, muurien ja muiden varustusten suojaamana. Itse asiassa rakennelma on luonteeltaan linnoitus, jolle ominaista ovat muurit ja vartiotornit. Nämä muurit on rakennettu uskossa ja sen puolustukseksi. Uskon linnoitus esitetään kristityn tukena ja turvana, joka antaa suojaa omilleen. Sisälle pääsee kulkemalla suojaavan valomuurin kautta. Valoon astuminen on mahdollista kaikille halukkaille. Ympärysmuurin kahtalaisuus sekä vastakkaisuus asettavat sielun ja ruumiin halut vastakkain: ihmisen elämä velloo muurilta toiselle sielullis-ruumiillisessa ristiaallokossa.

### **3.4.2 Rakennus valmistuu – pelastushistoria etenee**

Esittelen vielä lyhyesti loput Pelastuksen rakennukseen liittyvät visiot ja käyn läpi niihin sisältyvät arkkitehtoniset elementit. *Sciviaksen* kolmas visio esittelee ”Päätöksen tornin”.

Raudanharmaa *torni* on keskellä loistavaa muuria. Sen korkeus on seitsemän kyynärää (noin 3,5 metriä) ja sivun pituus neljä kyynärää (noin 2 metriä). *Allegoresiksen* mukaan korkeus viittaa Pyhän Hengen seitsemään lahjaan ja pituus neljään elementtiin. Tornissa on katettu kaaripylyväikkö, jossa on rinnakkain, mutta omien kupoliensa alla viisi silkkeihin puettua hahmoa. Ne edustavat herääviä jumalvoimia ilmentäen pyrkimystä kohti Jumalaa, ja viittaavat viiteen aistiin, jotka kasteessa vertauskuvallisesti ympärileikataan. Lisäksi kaksi vastaavaa hahmoa on rakennuksen sisällä, joten yhteensä jumalvoimia, tai kristillisiä hyveitä, on seitsemän. (*Scivias*, 350–365.) Tässä visiossa tärkein arkkitehtoninen elementti on muurin keskellä oleva torni. Sen raudanharmaa väri viittaa lujuteen. Kysymyksessähän onkin Päätöksen torni ja sen mukaisesti kyky pysyä päätöksessä. Siinä ihmistä auttavat hyveelliset jumalvoimat, jotka ovat asettuneet suojaa antavien kupoliholvien alle. Tukevan perustan päätökselle tarjoaa pohjatason kestävä kivetyks, jota on käytetty koko rakennuksessa. Tätä tornia nimitetään myös ”Jumalallisen päätöksen torniksi”, mikä viittaa myös transsendentaaliseen päätökseen. Torni liittyy valomuriin, mikä mielestäni hyvin havainnollistaa yksilöllistä päätöstä astua valon kautta rakennukseen sisälle tai jäädä ulos.

Neljännessä visiossa näytetään tornin vieressä oleva teräksen värinen *pylväs*, joka on kooltaan mittaamaton. Tämän ”Jumalan sanan pylvään” huipulla säteilee valtaisa valo, jossa näyttäytyy kyyhkynen<sup>1</sup> kultainen säie nokassaan. Pylvään juuresta itäkulmalla versoo oksia, jotka muodostavat lopulta tikasmaisen puun, jonka alimmalla oksalla istuu Abraham, seuraavalla Mooses ja sitten kaikki muut patriarkat ja profeetat. Pylväs on vain kyynärän päässä pohjoiskulmasta ja näyttää olevan liitetty Loistavaan muuriin: Selitys kuuluu, että Vanhan liiton vanhurskaus on täyttynyt. Pylvään kolme sivua ovat erilaisia ja kulmat miekanteräviä. Tässä yhdistyy Vanhan liiton laki ja Uuden liiton evankeliumi sekä oikeaoppisten isien opetukset. *Allegoresiksen* mukaan voittamaton pylväs ilmentää Uuden liiton taistelua Paholaista vastaan kirkon opettajien tukemana. (*Scivias*, 370–371.) Tässä visiossa tulee havainnollisesti ilmi, miten pylväs toimii hyvin Jumalan seurakunnan vertauskuvana. Pylvääseen voidaan sijoittaa koko raamatunhistoriallinen henkilögalleria.

Viides näky ”Jumalan kiivaudesta” esittää siivekkään hahmon, jolla on omituinen, tulisenä hohtava pää ja ihmismäiset kasvot. Sen päästä lähtee kolme mahtavaa siipeä, jotka värisevät

1 Kyyhkynen on yksi *Raamatun* tärkeimpiä eläinsymboleita. Se edustaa Pyhää Henkeä ja esiintyy usein pelastussanoman vertauskuvana. Pylvään huipulla voi olla myös karitsa, jolloin kokonaisuus edustaa Jumalan seurakuntaa. (Saartio 1963, 52, 210.)

koko ajan ja iskevät välillä voimakkaasti eri suuntiin. Nämä rangaistuksen siivet iskevät murskaavasti mielettömyyttä ja pahuutta vastaan jakaen vanhurskauden tuomiota. Pohjoista, siis Paholaista vastaan käy tulinen lieska ja sinne hahmo suuntaa myös raivoisia katseitaan. Hahmo on sijoitettu rakennuksen pohjoiskulmalle, valo- ja kivimuurin yhtymäkohtaan. Tässä visiossa ei ole varsinaisia arkkitehtonisia elementtejä. (*Scivias*, 390-391.)

Jumalan sanan pylvään ja läntisen Todellisen kolmiyhteyden pylvään välissä on ”Kolminkertainen muuri” osana pelastuksen rakennusta. Se on keskeinen kuudennessa, sisältörikkaassa visiossa, Rakennuksen sisäsivulla on kaikkiaan kolme kivimuuria aivan rinnakkain. Alimmassa muurissa on arkadipylväikkö, jonka jokaisessa holvatussa aukossa näkyvät ihmiskasvot. Ihmiset kaaripylväiden alla ovat jumallisen auktoriteetin alaisia, mutta myös suojeluksessa. Muuten muuri on suljettu. Sen edessä katukiveyksellä on kuusi hyveellistä hahmoa, jotka polkevat jalkoihinsa kaikkea maallista. *Allegoresiksen* mukaankorkea arkadimuuri kuvastaa Vanhaa liittoa. Se, kuten hyveetkin, on esikuvana jumalallisen elämän kehittymiselle kohti Uutta liittoa. Sen vieressä ulompana on kaksi matalampaa muuria, joiden korkeus on kolme kyynärää (noin 1,5 m). Sisemmän arkadimuurin ja keskimmäisen muurin väli on yksi kyynärän<sup>1</sup> mitta (noin 0,5 m). Keskimmäisen ja uloimman muurin väli on yhtä leveä kuin lapsen käsi. Selityksen mukaan ensimmäinen sisämuuri viittaa Israelin kansaan, joka työskenteli Jumalan oikeudenmukaisuuden alaisena Isän hyvyyden rakennuksella; matalammat muurit ovat sitten muita suurempia ja pienempiä kansoja. Muurit ja niiden keskinäiset välit merkitsevät myös kolmea maallista säätyä ja niiden suhteita: keskellä ovat vähäisimmät, jotka ovat maallisten ja hengellisten henkilöiden hallinnan alaisia, sisempi muuri edustaa hengellistä esivaltaa ja ulompi maallista mahtia. Hallintavalta tulee Jumalalta. Eroja on myös ihmisten välillä: on suurempia ja on pienempiä, on sisällisiä ja on ulkokohtaisia. Säätyerot ja muutkin erot ovat muodostuneet Kaitselmuksen päätöksellä, ja niin tulee aina olemaankin. (*Scivias*, 414-415, 419-421, 426-429.) Muurisymboliikka on vahvaa: Muurien erottava ja kestävä laatu tekee selväksi, kuinka pysyviä viitattut erot ovat. Kolminkertainen muuri laittaa säädyt ruotuun ja vahvistaa näkemystä yhteiskunnallisen luokkajaon jumalallisesta määräytymisestä. Toisaalta Pelastuksen rakennuksen muurit ovat kuitenkin niin matalia, että ne ovat ihmisenkin ylitettävissä.

1 Storchin käännöksessä (1992, 427) on ilmeinen lapsus: kyynärän (*cubiti unius*) sijasta välimatka selityksessä on käännetty ’kämmenen’ leveydeksi.

Kolmannen osan seitsemäs näky esittelee valtaisan, kolmikulmaisen ”Todellisen kolminaisuuden pylvään”, joka sijaitsee rakennuksen läntisessä kulmassa. Sopusuhtaisen pylvään mitat ovat jumalallista suuruusluokkaa: käsittämättömät. *Allegoresiksen* mukaan pylvään mustanpuhuva purppuraväri viittaa Jeesus Kristuksen vuodattamaan vereen, joka sovittaa maailman synnit. Kolme kulmaa osoittaa eri ilmansuuntiin (etelä, koillinen ja länsi) ja ne ovat leikkaavan terävät – kuin hiotut miekat. Selitys kertoo, että pylvään terävät kulmat leikkaavat pois niin uskosta kieltäytyvät kuin sen murtamista yrittävät. Sen juurella on yhdessä suunnassa kuivuneita olkia, toisessa liiskaantuneita sulkia ja kolmannessa lahoa puuta: Jumalasta erotetut pakanakansat lahoavat, juutalaisten kerskailu jauhaa sulat, ja katolista kirkkoa vastustavat epäuskoiset kuivuvat kuoliaiksi. (*Scivias*, 444–448.) Pylvässymboliikka toistuu moninkertaisena korostaen pystysuoraa ulottuvuutta – maan piiri ja taivaan korkeus – ja sen mittaamattomuutta. Pylväs myös yhdistää. Itse pylväs on paitsi mahtava niin jotenkin salaperäinen. Sen miekanterävät kulmat tekevät siitä vahvan. Todellisen kolminaisuuden pylvääseen sisältyy luonnollisesti kolmiyhteys, mutta myös kirkon kolme kovinta vastustajaa: juutalaiset, pakanat ja epäuskoiset – kaikkien käy huonosti.

Seuraava pylväs (kahdeksas visio) on vain noin puolentoista metrin eli kolmen kyynärän päässä edellisestä pylväästä. Välissä ei ole muuria vaan matala perustus; samalla paikalla on näyttäytynyt aiemmassa visiossa loistava valoneliö. Perustus muistuttaa ihmisen pelastuksen perustasta, joka on luottamus Jumalaan. Tämä ”Vapahtajan ihmisyyden pylväs” on verhottu varjoon, eikä sen tarkkaa kokoa siten pysty näkemään. Sen verran sillä kuitenkin on mittaa, että näkyy rakennuksen sisä- ja ulkopuolelta. Pylväässä on alhaalta ylös asti tikasaskeleet, joita pitkin ihmishahmoiset jumalvoimat eli hyveet kuljettavat rakennuskiviä. *Allegoresis* kertoo, että ne ovat rakentavat voimat Kristuksen mystisessä ruumiissa, joka on Kirkko. Keskellä ilmestystä valtaistuimella istuva Loistava ilmoittaa, että tässä on Jumalan voimalisimmat työkalut. Seitsemän voimaa on esitetty silkkipukuisina valonkantajina, jotka yksityiskohdissa poikkeavat toisistaan. Hahmoilla on yllään erilaisia jalokiviä, jotka on kuvattu huolellisesti. Kahdeksas hahmo on pylvään päällä muuttaen muotoaan ja liikkuen edestakaisin; se on mieskasvoinen Armo, joka on pukeutunut piispalliseen asuun. Hahmon ympäröi elävä loisto, joka on aivan täynnä silmiä. Tämä Armo puhuu maailman ihmisille. Vapahtajan ihmisyyden pylväs on salaperäinen kaikessa hämäryydessään, mutta niin on Vapahtajan ihmisyyskin. Pylväs kätkee sisälleen kolminaisuuden mysteerin ja Isän salaisen tahdon toteutuksen. Keskeneräistä pylvästä rakennetaan ja sitä varten tarvitaan tikkaita.

Tikapuut johtavat alhaalta korkeuksiin ja niillä kiipeilevät ihmishahmoiset jumalvoimat. Uskovalle nämä tikkaat ovat pelastuksen portaat. Inkarnoituneessa Pojassa kaikki jumalvoimat saavuttavat täyden voimansa. (*Scivias*, 460–461, 472–476.)

Yhdeksännessä visiossa on kivitiilinen, nelikulmainen torni, joka hohtaa kirkasta valoa. Tornin läpimitaksi on mainittu viisi kyynärää (noin 2,5 metriä) viiteen Pyhän Hengen kyllästämään aistiin taas viitaten, ja sen korkeus on ”mittaamaton”. Pelkkä kyynärän levyinen perustus liittää sen Vapahtajan ihmisyyden pylvääseen. Tämä loistava ”Kirkon torni” on keskeneräinen. Sen kimpussa hyöriikin ahkeria työläisiä. Tornin seinustalla on ylös asti yltävät tikapuut, joilla seisoo valkopukuisia ihmisiä; heillä on tulisen hehkuvat kasvot. Rakennuksen pohjoisseinustalla aaltoilee ihmisiä edestakaisin valomuurin ja valtaistuimelta virtaavan valokehän välillä. Monet heistä kulkevat läpi Valomuurista, joka on Päätoksen tornin ja Sanan pylvään välissä, menevät sisään ja tulevat ulos. Ne, jotka astuvat sisälle rakennukseen, puetaan häikäisevän valkoisiin vaatteisiin. Toiset tahtovat riisua ne pois saman tien taakastaan apeina, mutta ”Jumalan tuntemisen hyve” kehottaa pitämään vaatteet yllä ja tarkastelemaan niitä. Muutamat pilkkasivat puheita ja viskasivat pois valkoiset vaatteet palaten maailmaan. Tutkittuaan monia asioita ja opittuaan hyödyttömiä, maallisia turhuuksia jotkut palasivat ja pukivat ylleen pois heittämänsä vaatteet. Kaikki eivät kuitenkaan palanneet vaan jäivät maailmaan. Pohjoisesta tuli rakennukseen ihmisiä, jotka mielipuoleten lailla hyökkäsivät Kirkon tornin kimppuun sihisten kuin käärmeet. Heistä toiset luopuivat hulluudestaan ja puhdistuivat, toiset pysyivät pahuudessa ja loassa. (*Scivias*, 496–503, 507–508.) Tämä mittaamattomien luokkaan kuuluva torni ei ole vielä valmis. Kirkon tornin rakentamisessa onkin olennaista keskeneräisyys ja jatkuvan rakennustyön kuvaaminen. *Allegoresis* käy läpi tornissa kulkevien olosuhteita, katumusta ja mahdollista mielenmuutosta. Juuri tämä kuva sisältää vahvimmat yhteneväisyydet *Pastor Hermakseen*.

Kirkon tornia vastapäätä on vielä katettu rakennelma, jossa on kehänä seitsemän valkoista marmoripylvästä. Niiden korkeus on seitsemän kyynärää (noin 3,5 metriä). Pylväikön puhdas, hohtava kauneus erottuu selkeästi muusta ympäristöstä ja kaikista rakennuksista. *Allegoresiksen* mukaan se on Pyhän Hengen luoma suoja ja koristus ”uudelle morsiamelle”, uudelle Kirkolle. Pylväskehä kannattelee pyöreää rautaparveketta, jonka päällä seisoo kaunis naishahmo maailmaa ja sen ihmisiä katsellen. Hän on pukeutunut kultaiseen tunikaan ja moniin jalokiviin. Hahmon pää säteilee salaman kirkasta loistoa ja hän, jumalainen Viisaus

Sapientia, puhuttelee sekä maailmassa olevia ihmisiä että hyveellisiä voimia. Sapientia kehottaa kiiruhtamaan pelotta ja vastuksista välittämättä. Visiossa on muitakin merkityksellisiä hahmoja, jotka on kuvattu ja selitetty tarkoin. (*Scivias*, 515–517.)

Pelastuksen rakennuksen alkupiste on idässä, jossa on valtaisalla kalliolla ylimpänä, aivan kuin suojana, Loistavan valtaistuin. Jumala on alfa ja omega. Kirkko käy halki kuuden raskaan työpäivän ikuisen sapatin lepoon (*Scivias*, 538) ja kierros päättyy itään. Kymmenes näky palaa itäkulmaan, jossa loistava ja kivinen muuri yhdistyy Uskon voiman portaikkoon. Siellä hohtaa seitsemän valkoista marmoriporrasta, joista ylimmälle on asetettu istuin, jolla on nuori mies purppuratunikassaan. Hänestä voi nähdä vain vartalon yläosan. *Portaikko* on stereotyyppinen tapa kuvata monenlaista kasvua ja kehitystä, esimerkiksi opiskelussa ja hengellisessä kilvoittelussa. Seitsemän porrasta viittaa muun muassa seitsemään klassiseen hyveeseen, seitsemään kuolemansyntiin, luomisen päiviin. Lukumystiikassa seitsemän yhdistetään viisauteen. Ylimmällä portaalla istuva Jumalan Poika on rakennuksen kulmakivi. Hän katsoo alas maailmaan varoittaen ihmisiä ankarasti sekä kehottaa heitä pelastuksen tielle. Muitakin hahmoja esiintyy kuten silkki-asuisia, hyveellisiä voimia. Mielenkiintoisena yksityiskohtana voi mainita rakennuksen lattiaratkaisun tässä visiossa. Se on kuin valkoista lasia heijastaen kirkasta valoa itsestään, ja Loistavan hohto sädehtii lattian läpi aina syvimpään rotkoon asti. Ilmestyskirjan mukaan Uuden Jerusalemin ”valtakatu oli kultaa, puhdasta kuin läpinäkyvä lasi” (Ilm. 21:21).

Kymmenes visio avaa Johanneksen ilmestystä, jonka selitys päättää *allegoresis*-osan. Hildegard selvittää, miten Pyhä Henki vetää ihmisruumiista tämän hengen, jotta ihminen voisi nähdä tuon Hengen silmin. Oikeastaan *Scivias*’en koko kolmas osa voidaan nähdä myös Johanneksen tekstin tulkintana. (*Scivias*, 526, 535, 538–541, 546–548.) Kierros rakennuksessa on tehty ja palataan itäkulmalle. Muuri, joka edustaa valintaa hyvän ja pahan välillä sekä kahdenlaista tietoa liittyy nyt portaikkoon, joka johtaa kohti Jumalanpojan istuinta. Puhtaana hohtava valkoinen marmori yhdistää ajatuksellisesti portaat aiemmassa visiossa nähtyyn Sapientian pylväskehään. Jumalallinen Viisaus kehottaa ihmistä portaiden juurelle ”eikä lakkaa kehottamasta vaan lähettää sanansa maailmaan niin kauan kuin maa pysyy” (mt., 516). Sitten rakennustyö on päättyvä.

Pelastuksen rakennus on valmis: maallinen jumalkaupunki odottaa muuttumista taivaalliseksi Jerusalemiiksi. Vielä viimeisen kerran helvetti kokoaa kaikki voimansa antikristuksena, joka



esiintyy yhdenkymmentä vision aikojen loppua kuvaavissa näytöksissä. ”Kadotuksen poika” tavoittelee vielä korkeinta sijaa, mutta jumalallisen mahdin salama syöksee hänet pohjattoman kadotuksen kuiluun. Ja kauhu valtaa syntejään katuva kansa. Näissä vaiheissa arkkitehtuurilla ei näytä olevan osaa eikä arpaa. Sitten koittaa suuren ilmestyksen päivä, jolloin riehuu varsinainen maailmaa puhdistava myrsky. Kun Kirkko viimeisenä päivänä saavuttaa lopullisen muotonsa, sortuu maailmanjärjestys. (Scivias, 554–555, 560, 573.)

*Sciviaksen* viimeinen, kolmastoista näky on pyhille osoitettua ylistystä. Hildegard näkee täysin läpikuultavan ilmakehän ja kuulee ihmeellisiä sointuja. Ne ovat aiemmin koettujen ja edellä kuvattujen vertauskuvien mukaisia ylistyslauluja niille, jotka asustavat jo taivaan iloissa ja valituslauluja niiden puolesta, jotka elävät vielä synnissä sekä jumalvoimien vuorolauluja, jotka kehottavat auttamaan Paholaisen juonittelun ahdistamia kansoja. Lisäksi on ylistyksiä Neitsyt Marialle, enkeleille, profeetoille, apostoleille jne. Tässä visiossa on Hildegardin mysteerinäytelmän *Ordo virtutum*, Hyveiden sopusointu, perusta. Siinä on esitetty yhden taistelevan sielun muodossa, miten jumalvoimat (*virtutes*) ponnistelevat rakentaakseen Kristuksen ruumiin, joka on Kirkko. (Scivias 593-613.)

### 3.4.3 Keskeiset allegoriset elementit ja niiden merkitykset

Edellä olen visiokohtaisesti käynyt läpi *Sciviaksen* kolmannessa kirjassa esiintyviä keskeisiä arkkitehtonisia elementtejä kuten torni, pylväk ja muuri, ja niille Hildegardin selityksissä annettuja allegorisia merkityksiä sekä omia tulkintojani. Lopuksi tarkastelen vielä Pelastuksen rakennuksen olennaisia tilaa luovia elementtejä ja niiden tehtäviä kokonaisuudessa. Otan huomioon myös muistitekniisiä seikkoja, koska rakennus mielen sisäisenä rakenteena palvelee kirjailijaa pitkäaikaisen kirjoitustyön aikana sekä lukijoita ja kuulijoita kirjallisessa kulttuurissa, jossa oli painettava paljon mieleensä. Konkreettinen havainnollistaminen, Raamatusta tuttuja vertauskuvia käyttäen, on auttanut käsittämään käsittämätöntä. Kun Pelastuksen rakennus pelkistetään kaavioksi, saadaan selkeästi esille siinä olevat geometriset perusmuodot – kolmio, ympyrä ja neliö – jotka ovat suorakaiteen muotoisen rakennelman osia. Niihin kaikkiin liittyy viittaus näkymättömään maailmaan ja paljon allegorista symboliikkaa, jolla on pitkä traditio.

*Sciviaksen* rakennus on sijoitettu mahtavalle vuorelle. Sen symboliarvo on suuri. Rakennus on hyvin esillä eikä sitä voi olla näkemättä (vrt. Matt. 5:14). Raamatullisessa traditiossa kirkon

vertauskuvina ovat olleet paitsi kallio, niin myös rakennus, pylväs, laiva, mehiläispesä ja kruunua kantava nainen. Hildegard on käyttänyt *Sciviaksessa* (II kirja, visiot 4-6) allegorisesti myös ihmismäistä rakennusta, jota kuvaa kruunupäinen nainen, jonka kädet ovat tavallisesti siunaus- tai rukousasennossa. Kristillisessä symboliikassa tasasivuinen *kolmio* on tunnetuin kolminaisuuden – Isä, Poika ja Pyhä Henki – symboli. Sen pakanallinen alkuperä on jo unohtunut, vaikka vielä kirkkoisä Augustinus on vastustanut symbolin käyttöä. Muinaisissa monoteistisissä uskontokunnissa Jumalan muoto ei ollut mietiskelyn kohteena eikä Jumalan olemusta ole esitetty kuvina, sillä Jumala on ihmiselle käsittämätön. Siksi Jumala merkittiin ympyrällä, koska sen kehällä ei ole alkua eikä loppua. Kun Jumalan käsitettiin asuvan universumin keskustassa, voitiin olevaisuuden ympyrän keskustaan merkitä piste olinpaikan osoittimeksi. (Saartio 1963, 15–17.)

*Sciviaksen* kolmiopohjaisia rakennelmia ovat Jumalan Sanan pylväs ja Todellisen kolmiyhteyden pylväs, joiden ulkoinen muoto vahvistaa niiden sisältöä, Pyhän Hengen läsnäoloa. Kolmiossa sovitetaan yhteen keskinäiset jännitteet. Ensimmäisen pylvään sivut ovat keskenään erilaisia ilmentäen kolmea erilaista, mutta yhteenkuuluvaa asiaa: Vanhan liiton laki (Vanha testamentti), Uuden liiton evankeliumi (Uusi testamentti) sekä oikeaoppisten isien (patriarkat ja kirkkoisät) opetus. Pylväs on mittaamaton, mikä edustaa täydellistymistä ja transsendentaalista ulottuvuutta. Toinenkin pylväs, Todellisen kolmiyhteyden pylväs kuuluu samaan suuruusluokkaan. Se on ihmiselle käsittämätön, kaikki mittakaavat ylittävä. Pylvään kulmat ovat miekanteräviä ja leikkaavat pois kolminaisuuden vastustajat: tässä juutalaiset, pakanat ja epäuskoiset. Vertikaali ulottuvuus ja kolmiomainen muoto yhdistyvät pylväissä, mikä korostaa transsendenttia. Bachelardin (2003, 381) mukaan rakennuksen pylväät tuodessaan tietoisuuden suuruudesta voivat herättää ylevöitymisen tunteen. Epätavallisesta tunteesta on apua asian muistiin painamisessa ja mieleen palauttamisessa. Muistiteknisesti kolmio toimii hyvin kolminaisuusopin sisältöjen säilönä.

Pelastuksen rakennuksessa on kaksi pohjaltaan ympyränmuotoista rakennelmaa: Vapahtajan ihmisyyden pylväs valtaisassa loistossaan ja pienempi pylväskehä. *Ympyrä* muotona ilmentää kaikkeutta, täydelliseksi<sup>1</sup> tullutta, aluttomuutta ja päättymättömyyttä yhdessä. Ympyrä antaa myös suojan ja turvan: olla kehän sisäpuolella. Koska pylväs on ”varjoon verhottu”, ei siitä selviä mitään tarkkaa, eivätkä sen koko ja korkeus ole tunnistettavissa. Pylväs kuitenkin

1 Platonin täydellinen ympyrä on ristinmuotoinen X-kirjaimen muodossa.

näky rakennuksen ulkopuolelle ja häipyä ylös korkeuksiin. Pylvään salaperäinen mittaamattomuus sopii hyvin kuvastamaan Pojan ihmiseksitulon mysteeriä, joka helposti ylittää ihmisen ymmärryskyvyn. Pienempiä pylväitä Pelastuksen rakennuksessa on yksittäisissä rakennelmissa kannattavissa asemissa. Niiden kohdalla olennaiselta vaikuttaa pylväitten lukumäärä sekä materiaali. Yhdeksännessä visiossa on pylväskehä, jossa seitsemän valkoista marmoripylvästä kannattelee rautaista parveketta, jonka päällä suurenmoinen Sapientia säteilee. Valkoinen marmori yhdistää pylväskehän ja Pojan istuimen edessä olevat portaot. Pelastuksen rakennuksessa on kolme suurta pylvästä, joilla on myös yhteinen merkitys raamatullisessa mielessä. Pylväs tai pilari edustaa Jumalan seurakuntaa, joka on ”totuuden pylväs ja perustus” (1. Tim. 3:15). Jälleen kerran kolmiluku muistuttaa Pyhästä kolminaisuudesta.

Neliölle jää tässä kokonaisuudessa aineen ja ihmisen osa. *Neliö* edustaa taloa ja konkreettista kirkkorakennusta, jonka rakennuskivienkin tuli olla neliskulmaisia, mikäli Augustinuksen ohjeita seurataan. Neliömuodolla korostetaan materiaa, sen muokkaamista ja käyttöä. Pelastuksen rakennuksessa neliön muotoinen pohja on pienessä Päätoksen tornissa sekä mittaamattomassa Kirkon tornissa, jonka keskeneräisyys pitää rakennuksen ja sen rakentajat vielä maanpäällisessä materian maailmassa. Päätoksen tornista on annettu tarkat mitat. Sen korkeus on seitsemän kyynärää ja sivun pituus neljä kyynärää, mikä on ihmisen mittaista: torniin sisälle mahtuu hyvin ihminen – ja kaksikin Tässä tornissa on katettu kaaripylväikkö, jossa on rinnakkain, mutta omien kupoliensa alla on ihmishahmoja, jotka edustavat hyveitä. Ne jäävät hyvin mieleen arkkitehtuurin ansiosta, mikä palvelee myös muistamisen tarpeita. Holvikäytävät ja erilliset kupolit ovat tyypillisiä muistipaikkoja.

Keskiaikaisessa kaupungissa oli paitsi kirkontorni niin yleensä myös vartiotorni. Torni edustaa hallintaa ja valloittamattomuutta. Tornista käsin voidaan valvoa vuorovaikutusta molempiin suuntiin kaupungin ja ulkomaailman välillä. *Sciviaksen* nelikulmainen Kirkon torni ei ole vielä valmis, joten sen tehtävä viittaa toisaalle. *Allegoresis* painottaa maanpäällisen Kirkon keskeneräisyyttä ja havainnollistaa myös rakennustyön hitautta esimerkiksi ”elävien kivien” toimilla; ihmiset säntäilevät sisään ja ulos ja takaisin. Kun tämä valoa hohtava torni on joskus valmis, seuraa ”maailmanpuhdistuksen myrsky” ja torni sortuu tarpeettomana – alkaa ikuinen päivä (*Scivias* 580–581). Materiaa edustava neliömuoto muistuttaa aineen raskauttavasta vaikutuksesta ”taivashankkeissakin”. Molemmat tornit ovat

inhimillisen toiminnan aluetta: ollaan vielä tekemisissä maallisten asioiden ja ilmiöiden kanssa. Tässä vuorovaikutuksessa tapahtuu ”puhdistumista” ja materiasta vapautumista.

Rakennuksen pylväitä ja torneja yhdistävät muurit, jotka luovat kokonaisuuteen linnoitusmaisen ilmeen. Sellaiseltahan varhaiskeskiajan kaupunki tavallisesti näyttääkin. Benz (1969, 367) on todennut, että kaupunki alkaa hengellistyä, kun siihen tulee linnoitusmaisia piirteitä. Muurit erottavat Pelastuksen rakennuksen ympäröivästä maailmasta. Yleensä muureja tarvitaan puolustamiseen ja rajoittamiseen, kun ilmenee vihamielisyyksiä. Hildegardin rakennuksessa on ajattomuutta: 2010-luvulla pystytetään taas konkreettisia muureja ihmisryhmien välille. Visiossa ei kuitenkaan tuoda esille, miltä vihollisilta on varsinaisesti suojauduttava. Jumalan Sanan pylväs ilmaisee sen sijaan, miten Pelastuksen rakennuksen vastustajat tuhoutuvat omin voimin, omiin lähtökohtiinsa.

Kolminkertainen kivimuuri pohjois-länsisuunnassa on vahva suojaus kaikkea sieltä tulevaa pahaa vastaan. Yksi sen muureista, arkadimuuri, on kahta muuta korkeampi. Siinä on holvatut ikkuna-aukot ja niissä näkyy ihmisiä, jotka ovat hyvässä turvassa, mutta myös jumalallisen auktoriteetin alaisia. Pohjois-itäsuunnassa oleva muuri on erikoinen: pelkkää loistavaa päivänvalon kaltaista hohdetta. Valitsemalla hyvät teot ja oikean tiedon ihminen voi kulkea rakennukseen kirkkauden kautta. Valossa kulkeminen on helppoa. Sen sijaan huonot valinnat ja kieltäytyminen jumalallisen lain noudattamisesta pysäyttävät rakennukseen pyrkivän ihmisen kivimuuriin. Loistavan muurin kahtalaisuus havainnollistaa tilanteen konkreettisesti ja jättää voimallisen muistijäljen.

Hildegard ohjaa havaitsemiseen ja tulkintaan myös mittakaavalla pelaten, mikä tulee ilmi selvimmin *Sciviaksen* kuvituksissa. Meier (1979, 76) on pannut merkille, että esineiden ja olioiden suuruussuhteet eivät ole keskenään harmoniassa eivätkä siten vastaa normaalia tilakokemusta. Ihmishahmoisina esitetyt jumalvoimat (*virtutes*) ovat monesti kookkaampia kuin rakennukset. Esimerkiksi Kirkon tornin vieressä olevat hahmot ovat miltei tornin, joskin keskeneräisen, korkuisia. Olioiden merkitys on suoraan yhteydessä niiden kokoon. Erikoiset ja epätavallisen kookkaat hahmot – ja niiden edustamat asiat – jäävät helposti mieleen.

Kokemus Pelastuksen rakennuksesta syntyy, kun liikutaan läpi tilan ja tarkastellaan eri puolilta rakennuksen elementtejä. Välillä pysähdellään katsomaan yksittäisiä rakennelmia ja tutkitaan niiden yksityiskohtia. Selostaja on koko ajan äänessä. Kiertokulku taivaallisessa rakennuksessa tapahtuu vastapäivään ja se päättyy valkoisten marmoriportaiden eteen

itäkulmalla. Samalla kun käydään läpi pelastushistoriaa, rakennetaan mieleen eräänlaista muistikarttaa, jossa kaikelle on paikkansa. Olennaista historian ja kaikkien merkitysten muistamisessa on se, että kaikki vaiheet on kuvattu vahvoja mielikuvia herättävinä tiloina, joissa on erikoisia yksityiskohtia, esimerkiksi hahmojen attribuutit, tunnusmerkit, joihin sisältö on sidottu. Erinomaisen mieliinpainuva on esimerkiksi puhuva kolmipäinen pyhyys Kirkon tornin yhteydessä (*Scivias*, 499–500). Eniten Hildegard on nähnyt vaivaa personifikaatioiden tarkkaan kuvaamiseen. Rakennuksen laastina on käytetty allegorista ilmaisua, jonka avulla osat liitetään pysyvästi toisiinsa. Pelastuksen rakennuksen sanoma säilyy muistissa.

Allegorisia tilaelementtejä esiintyy myös *Sciviaksen* alkupuolella. Ensimmäisen kirjan neljännessä visiossa Hildegard esittää ihmisruumiin sielunvoimien telttana. Kirkon edeltäjä, synagoga, on kuvattu viidennessä visiossa valtavana kaupungintornina, vaikkakin naisen hahmossa. Hildegard käyttää kirkon kuvana myös tyypillistä kookasta kruunupäistä naishahmoa, joka on kuin suuri kaupunki. (*Scivias*, 61–63, 86, 128.) Nämä allegoriat jäävät kuitenkin Pelastuksen rakennusta suppeammiksi eikä niiden merkityssisältöjä kehitellä kovinkaan pitkälle. Niitä voi ottaa mukaan jatkotutkimuksiin soveltuvien osien.

## 4 Johtopäätökset

Yksi tutkimukseni tavoitteista on ollut selvittää Hildegard Bingeniläisen ominaislaatua hengellisenä kirjoittajana aikansa kontekstissa, yhtenä 1100-luvulla kirjoittavista naisista. Toinen tavoite koskee hänen ensimmäisen teoksensa *Sciviaksen* syntyhistoriaa ja sen paikkaa visiokirjallisuudessa. Lähdin tutkimaan myös sitä, miten osuva nimitys Hildegardille on mystikko, jolla häntä on monessa yhteydessä sadan viime vuoden aikana esitelty suurelle yleisölle. Päädyin tavoittamaan mystistä kokemusta ja profeetallista ilmoitusta ja tutkimaan niiden pohjalta sydänkeskijällä syntynyttä kirjallisuutta. Löysin vihjeitä Hildegardin tavasta visioida ja sen mukaan olen kehitellyt näkemystäni siitä, kuinka hän mahdollisesti on kokenut visionsa ja toiminut *kuviteltujen* kuviensa kanssa ja miten hän on käsittänyt oman tehtävänsä jumalallisena äänitorvena. Enemmän kuin mystikkoa löysin profeettaa ja saarnaajaa, mutta ennen muuta opettajaa ja myös omintakeista taiteilijaa.

Visiokirjallisuus oli vahvassa asemassa keskijällä – se oli myös laji, jossa naispuoliset kirjoittajat olivat hyvin edustettuina vaikka vähälukuisina, sillä 900 vuotta sitten kirjoittavia naisia oli todella harvassa. Laji eli yhteydessä hengelliseen mystiseen liikkeeseen ja erilaisiin ilmestyskokemuksiin. Visiointi oli sinänsä demokraattista: ilmestyksiä kokivat kaikenikäiset, naiset ja miehet, säätyyn katsomatta. Toinen asia olikin sitten hyödyntää kokemuksia ja kirjoittaa – tai kirjoituttaa – niistä, mikä asetti jo vaatimuksia visionäärille. Hildegard ei kuulu naismystiikan valtavirtaan, koska hänen visiotekstiensä synty tapa ja sisältö ovat toisenlaisia kuin keskijällä kirjoittavien nunnien. Hildegardin visiointi on ollut hänen oman käsityksensä mukaan täysin tietoista. Monet tutkijat ovat perustellusti ottaneet esille sen, että Hildegardin tapa kokea visionsa selkeästi päivätaajunnassa on poikkeuksellista keskijän mystiikan historiassa. Naismystikot kirjoittivat enimmäkseen omiin ekstaattisiin kokemuksiinsa nojautuen. Tekstien ytimessä oli yleensä kokemus jumalallisesta rakkaudesta, esimerkiksi morsiusmystiikassa. Vain Hildegard kehitti oppijärjestelmää. Hänen visioittensa systemaattinen opetusjärjestelmä ei suinkaan ole mystinen vaan se nojaa koettuun kutsumukseen. Keskijän naisille ilmestykset ja niiden tulkinta olivat mahdollisuus vaikuttaa, esittää kritiikkiä ja kasvattaa. Jotkut käyttivät tilaisuutta aktiivisestikin ja saavuttivat myös henkilökohtaista auktoriteettia.

Hildegardia voi pitää oman aikansa ”eliittikirjailijana”, jonka lukijakunta oli luonnollisesti pieni keskittyen luostareihin ja myös hoveihin: hengellinen eliitti ja oppineet maallikot.

Hänen latinankieliset tekstinsä vaativat lukijaltaan muutakin kuin allegorian tajua. Itse asiassa trilogian sisältö ja latina muodostivat yhdessä vaateliaan lukutehtävän eikä Hildegardin hengellisiä kirjoituksia hänen elinaikanaan laajasti tunnettukaan<sup>1</sup>. Hänen luonnontieteelliset ja parannusopilliset tekstinsä levisivät ja löysivät lukijansa helpommin. Niihin oli koottu muun muassa aikansa lääketietämystä ja kuvauksia erilaisista luonnonolioista, eläimistä ja kasveista. Hildegard yhdisti luontevasti empirian ja metafysiikan, mikä ilmentää hyvin sydänkeskiajan mentaliteettia.

Oliko Hildegard mystikko vai ei? Vastaus riippuu siitä, mitä mystikkous pitää sisällään. Tavallisesti siihen kuuluu hiljainen, keskittynyt rukouselämä. Kuitenkin yhtä lailla *union* yksi muoto on Jumalan kanssa toimiminen, jossa Hildegardin voidaan katsoa kunnostautuneen. Mystiseen kokemukseen liitetään tajunnallinen laajentuminen ja kokemuksen eikäsitteellisyys, mikä toimii usein kuvien kautta. Mystiikkaan kuuluvat yhdistymiskokemukset, joissa valo on mukana jossakin muodossa. Kristillisessä mystiikassa olennaista on kokemus Jumalan läsnäolosta usein valona tai sisäisenä äänenä ja valovisioita onkin kuvattu runsaasti. Hildegardin ilmestyksissä ääni ja valo yhdistyvät. Ja valo yhdistää hänen visionsa. Hildegardin visiokokemuksessa ainakin rajaton valo edustaa mystistä. Hän kuitenkin painottaa kokemuksensa täyttä tietoisuutta ja käsitteitäkin riittää niin tapahtuman kuvaamiseen kuin tulkintaan. Pidän Hildegardin mystikkoutta tulkinnanvaraisena ja määrittelystä riippuvaisena. Ainakin hän on näkijä, visionääri.

Hildegard on todistettavasti kokenut asioita, joita on vaikea selittää ja todistaa. Niitä voidaan tarkastella myös parapsykologisina ilmiöinä, mitä ei kuitenkaan havaintojeni mukaan ole vielä pätevästi tehty. Selitystä esimerkiksi valoilmiöille on haettu migreenioireista. Sekin on mahdollista, että erilaiset tekijät ovat yhdessä ja yhtäaikaisina tuottaneet visiokokemuksen. Mikäli inhimillinen uneksinta – kontemplatiivinen kuvittelu – hyväksytään ilmiönä, jonka myötä ihminen voi laajentua tietoisuudessaan kokemaan mittaamatonta, transsendenttia, Hildegardin kokemukset selittyvät yksinkertaisesti ilman mitään ”mystiikkaa”. Ei ole mitään ”yliluonnollista” – on vain erilaisia todellisuuden ulottuvuuksia ja olomuotoja. Hildegard kyllä antaa ymmärtää, että hän itse uskoo ajatustensa ja kuviensa alkulähteen yliluonnolliseksi. Tarkastelutavasta riippuukin, tarvitaanko yliluonnollista kategoriaa lainkaan vai hyväksytäänkö metafysiikka luonnollisena. On huomattava, että Hildegard *ei* tosiasiallisesti

1 Hildegardin tekstien vastaanotosta ja käytöstä, kopioiden välittymisestä ja kirjapainon mukaantulosta ks. Michael Embach 2014, 273–304.

paljastanut missään vaiheessa, miten hän visionsa koki. Sen sijaan hän totesi, että hänellä on aina ”tämä visio” sielussaan. Se vaikuttaa suorastaan tavanomaiselta olotilalta, jossa ei ole hänelle mitään merkillistä.

Olen edellä tulkinnut ”elävän valon heijastuksen” yhden voimallisen revelaation muistijälkenä, joka säilyy ja on aina Hildegardin käytettävissä. Hänen kokemuksensa alituisen läsnäolevasta valosta voisi tarkoittaa sitä. Kysymyksessä voi hyvin olla yksi ainoa peruskuva, jonka varaan kaikki myöhempi visiointi rakentuu. Silloin hänellä olisi aina halutessaan ollut mahdollisuus ottaa perusnäky täyden tarkkaavaisuutensa kohteeksi ja kontemplaatioissa *kuvitella* kuvaa edelleen niin, että kokonaisuus täydentyy ja yksityiskohdat rikastuvat. Voisiko visiointi olla *kuvittelemista*, uneksintaa Bachelardin merkityksessä? Sen kohteena olisivat niin maalliset kuin taivaallisetkin asiat. Silloin kun uneksinta kohdistuu mittaamattomaan, visio olisi epifaninen ja kun tutkitaan vaikka allegorian keinoin jotakin ideaa, visio olisi heuristinen (muist. Newman edellä s. 31). Hildegardin visiointi on mielestäni sekä ilmestyksenomaista (epifanista) että etsimään ja keksimään johdattavaa (heuristista). Pidän sitä myös inspiroituneena – kokemus on *elevatio mentalis* (Lindblom edellä s. 31). Tämä kokemus on yhtä hyvin hengellinen kuin esteettinenkin – tai molempia.

Hildegardia voidaan pitää perustellusti visionäärinä, jonka henkilökohtainen näky, ”yksityinen ilmoitus”, tarjosi aineistoa esimerkiksi pelastushistorian kirjalliseen esitykseen vertauskuvallisessa muodossa *Sciviaksessa*. Hildegardin ilmestys voidaan tulkita paitsi valovisioksi, yliaistiseksi ilmestykseksi ilman huomattavaa muutosta tietoisuudentilassa, niin myös opetukselliseksi kuin profeetalliseksi visioksi, jossa Jumala puhuu välittäjänsä kautta. Profeetallinen visio käsittelee usein pelastushistoriaa: siinä on kirkon ja sen jäsenten kohtaloa koskeva lupaus ja sen täyttäminen. Opetusvisiossa opettavainen, sisäinen tendenssi koskee kristinoppia ja sen puolustamista: doktriinin mukaiset tekstit ovat yleensä Raamatun koulumaista selitystä. Sekä profeetallinen sisältö että dogmaattinen ja eettinen opetus esitetään vertauksin ja allegorian muodossa. Näynomaisuus antaa sisällölle erityistä painokkuutta.

Hildegardia on johtanut hänen tuntemansa kutsumus kirkon puhdistamiseen ja elvyttämiseen, jonka lopputuloksena olisi sekä kirkon vahvistuminen että hengellinen uudistuminen. *Sciviasta* voidaan pitää kristillisenä profetiana sekä tendenssikuvauksena. Hildegard oli suunnannäyttävä, jota kiinnosti myös valta, niin hengellinen kuin maallinenkin, ja sen käyttö.



Hänen oma asemansa arvostettuna abbedissana ja visionäärinä – kaikkine profeetallisine piirteineen – oli suhteellisen turvallinen ilmaisun vapautta ajatellen. Hildegard välttyi uskonopillisilta ja vastaavilta kiistoilta, koska hän ei maininnut kirjoituksissaan lähteitä, joihin olisi voinut tarttua. Auktoriteetukseen ja ainoaksi lähteekseen Hildegard ilmoitti Jumalan. Maan päällä Hildegard jo oli hyväksytty kristinopin auktoriteetiksi ja hänellä oli paavillinen lupa sekä kirjoittaa että myös saarnata, mikä oli poikkeuksellista keskiajan nunnalle.

*Scivias* voidaan perustellusti tulkita opetuksellisesta lähtökohdasta. Teoksen nimeen kannattaa kiinnittää huomiota. Se on selitetty Hildegardin lyhennelmäksi sanontatavasta *Sci vias Domini*, joka kehottaa tutkimaan Herran teitä. Hildegard on kirjoittanut laajan oppikirjan, joka kertoo kristinuskon historian ja esittelee ratkaisun seuraamuksineen sekä kirkon että yksittäisen ihmisen kannalta. Käytännössä taivaallinen ilmoitus, jumalallinen mahtikäsky oli ainoa mahdollinen ratkaisu saada sanottua ja kirjoitettua niin, että pystyi toteuttamaan koettua kutsumustaan. Hildegard omaksui profetian välittäjän roolin ja painotti omaa osuuttaan välikappaleena, jonka vastuulla on toistaa nähty ja kuultu mahdollisimman uskollisesti. Hildegard koki, että revelaatioissa hän sai ymmärryksen Raamatun sisältöön, mikä vahvistaa kokemuksen tiedollista puolta, käsitteellistä tajunnallisuutta. Jumala auktoriteettina oli mainio liittolainen, jonka tekstin vastaanottajat hyväksyivät ilman vastalauseita. Vision lähtökohta kirjallisena muotona on jo autoritaarinen. Raamatullisten tekstien kommentaareista 1100-luvulla käy ilmi, että inhimillisen kirjoittajan uskottiin toimineen Jumalan innoittamana ja valvomana. Hildegard ei pitänyt itseään kirjailijana, auktoriteettiteikijänä. Tuolloin tekstin *auctor* tarkoitti sekä kirjoittajaa että luotettua auktoriteettia.

Hildegard saattoi työstää yhtä teostaan kymmenisen vuotta. Hän kirjoitti ikään kuin taaksepäin katsellen: taustalla oli se pysyvä visionäky. Pidän mahdollisena että Hildegardin *kuvittelemisen* on voinut jatkua pitkään ja hän on haudutellut kuulemaansa ja lukemaansa jopa vuosia ennen sisäisen käskyn – jota hän itse pitää profetointikutsuna – kuulemista. Hän on pystynyt kartuttamaan sivistystään ja hankkimaan hengellistä oppia ja saanut siinä sivussa kirjallisia vaikutteita. Hildegardin tuotantoon perehtyneet tutkijat ovat panneet merkille, miten hän kehittyi kirjoittajana esimerkiksi trilogian edistyessä. Hildegardilla oli koko aikuisikänsä pääsy luostarikirjastoon ja mahdollisuus tutustua muun muassa kristinuskon totuutta puolustavaan kirjallisuuteen ja erilaisiin lukemistoihin, jotka sisälsivät poimintoja muun muassa antiikin ajattelijoilta ja kirkkoisilta. Aluksi opetusta tuli Disibodenbergin munkeilta ja myöhemmin Hildegard sai hengellisiä virikkeitä ja Sanan selitystä oman luostarinsa papin ja

sihteerinsä Volmarin kautta. Kysymyksessä ei ollut pelkästään toimituksellinen suhde vaan ilmeisen antoisa vuorovaikutus. Volmarin osuus Hildegardin teoksissa jää kuitenkin lopulta arvailujen varaan.

Joka tapauksessa Hildegardilla on ollut monipuolisesti lähteitä, jotka ovat jättäneet jälkensä hänen kirjoituksiinsa. Todennäköisesti klassiset esikuvat ovat tulleet tutuiksi muun muassa koululukemistojen kautta ja *Sciviaksen* kuvalliseen kerrontaan on tullut vaikutteita 100-luvun *Pastor Hermasin* allegoriasta, jossa rakennetaan kirkon keskeneräistä tornia ja käytetään personifikaatioita. *Sciviaksesta* löytyy esimerkiksi ei-kristillisiä vaikutteita myöhäisantiikista ja juutalaisesta kulttuurista. Oma erityinen vaikutuksensa on ollut klassisilla muistamisen tekniikoilla, jotka ovat olleet tunnettuja keskiajalla. Tavallisin viitekehys muistipaikkajärjestelmän luomisessa oli arkkitehtoninen: rakennus tai kaupunki. Hildegardin ”pelastuksen rakennus” muodostaa geometrisen kokonaisuuden, joka toimii mainiosti muistivarastona. Tietenkin Hildegardilla on ollut kirjallisia esikuvia myös kaupunkisymboliikasta: varhaisempia visionäärisiä allegorioita, kuten Augustinuksen jumalallinen kaupunki, Ilmestyskirjan taivaallinen kaupunki ja Hesekielin ilmestys, joka on tulkittavissa pikemminkin organisaationa kuin aineellisen rakennuksen rakenteena. Näiden esikuvien mukaileminen on ollut olennaista Hildegardin tekstin välittymisessä, sillä kuvat ovat olleet lukijoille tuttuja.

Koska Hildegardin mittavaa kirjallista tuotantoa ei ole juurikaan tutkittu kirjallisuutena halusin tarkastella lähemmin *Sciviaksen* allegorista esitystapaa, joka vahvastikin perustuu arkkitehtonisten elementtien vertauskuvalliseen käyttöön. Työssäni olen keskittynyt yhteen sisällölliseen kokonaisuuteen, pelastushistoriaan, josta teoksen kolmannen kirjan kahdeksan visiota kertovat. Hildegard rakentaa niissä havainnollisen ja intensiivisen kuvauksen kaupunkimaisesta kokonaisuudesta, jota ihmiset ovat rakentamassa. Raamatullisessa perinteessä kirkon yhtenä yleisesti käytettynä vertauskuvana on ollut *rakennus* ja *Sciviaksen* visiot esittävät Kirkon ylimaallisena rakennuksena. Tavoitteenani oli selvittää, miten Hildegard on käyttänyt pelastushistoriallisen sanoman välittämiseen allegorista arkkitehtuuria ja mitä siitä voi seurata tulkinnallisesti. Olen avannut allegorian syntymistä ja tradition merkitystä vertauskuvallisessa ilmaisussa.

Keskiajan mystiikassa allegoria on ainoa yleisesti tunnettu tapa ilmaista yliaistisia kokemuksia ja ilmentää näkymätöntä maailmaa. Hildegard ymmärtää allegorian keinona

kuvata transsendentaalisia ilmiöitä raamatullisten esikuvien mukaan. Hän osaa myös hyödyntää allegorian suomaan muodosteluvapautta. Hildegardin visioissa tekstit on irrotettu alkuperäisistä yhteyksistä ja järjestetty uudelleen mielikuvien pohjalta sarjaksi kuvia, jotka kuuluvat yhteen. Tässä tulee esille omintakeinen, luova taiteilija, joka käyttää raamatullista kuvastoa perinteestä poikkeavalla tavalla.

Allegorian kaksimerkityksinen ilmaisu oli keskiajan yhtenäiselle, yleensä *Vulgatan* tuntevalle lukijakunnalle tuttua hengellisistä teksteistä, jotka suosivat raamatullisia vertauksia. Symboliikka oli yhteistä ja vertauskuvia luettiin kuten kuuluikin, kirjoittajan toivomalla tavalla. Allegorian tulkinnan ja elinvoiman kannalta yhtenäisen kirjallisen kulttuurin merkitys on olennainen. Konventioiden tunteminen – ainakin muodon suhteen – on tärkeää sekä allegorian laatimisessa että sen tulkinnassa. Arkkitehtoniset tilat ja rakenteet ovat osa keskiaikaisen allegorian perinnettä. Sen esikuvat ovat paljolti raamatullisessa rakentamisessa, jota löytyy niin Vanhasta kuin Udestakin testamentista aina Nooan arkista alkaen. Rakennus on henkinen Jumalan talo. Raamatun kivivertaukset ovat sulautuneet yhteen niin, että Kristus ja seurakunta on esitetty sen rakennuskivinä. Muodollisesti ja sisällöllisesti *Scivias* täyttää kirkkaasti allegorian ehdot. Se sisältää monia yksittäisiä allegorioita, jotka ovat täynnä personifikaatioita ja metaforia, joista muodostuu sommiteltu vertauskuvien etenevä konnotaatioketju, jonka merkitys ylittää kirjaimellisen tason. Hildegard pitää huolen siitä, että lukija tietää koko ajan olevansa tekemisissä vertauskuvallisen esityksen kanssa. Hän toistaa jokaisessa visiossa perinteisiä vertaus- ja profetiasignaaleita, kuten ”kuulkaa” ja ”katso”. *Sciviasesta* löytyy lajille tyypillistä episodimaista kerrontaa, kaavamaisista jäsennystä ja lakonista tyyliä. Viimeistään vision selittävä *allegoresis* tekee selväksi, että allegoriasta on kysymys.

Kun kyse on tiedon kokoamisesta ja järjestämisestä, rakennus toimii hyvin kerronnan rakenteena tai kehyksenä. Rakennusmetafora sisältää ajatuksen rakentamisen järjestyksestä; osat ovat keskenään välttämättömiä. Rakennuksen käyttäminen mahdollistaa monitasoisen viestin samanaikaisesti. Teoksen toiminnan keskipisteessä oleva rakennuskokonaisuus on loistava havainnollistaja sekä mieleen painamisen malli. *Keinotekoinen muisti* koostuu kuvista ja paikoista, jotka muodostavat sarjan tai useammankin. Klassiset muistamisen tekniikat suosivatkin arkkitehtonisia malleja. Hildegard on käyttänyt Pelastuksen rakennuksessa tilaa ja rakenteita myös muistamisen hallinnan kannalta. Tilojen sarja ja niiden kautta kulkeminen

sekä ”kuvauskameran” joustava liikuttelu ovat klassisen *mnemoniikan* keinoja kuten erikoiset yksityiskohdat, joita Hildegard kuvaa tarkasti. Hän varmistaa, että sanoma jää mieleen ja täsmällisesti.

Arkkitehtoninen tila voi olla olemassa fyysisessä todellisuudessa ihmisen ulkopuolella ja se voi olla subjektiivinen paikka ihmisen mielessä. Ihmisen kokemukset tilasta syntyvät liikkumalla ja olemalla siinä ja näitä kokemuksia voi soveltaa sitten kuviteltuihin rakennuksiin. *Sciviaksen* rakennuselementtien yksi tehtävä on havainnollistaen ja tiloja luomalla tuottaa tekstin vastaanottajalle intensiivinen lukukokemus, mikä auttaa sisällön painumisessa hyvin mieleen. Kun ulkoinen muoto, esimerkiksi kolmio, liittyy kiinteästi sen sisällölliseen merkitykseen, ratkaisu vahvistaa yksittäisen kolmion symbolista sisältöä vaikuttaen myös siihen liitetyn asian muistamiseen. Tekstin antama vaikutelmaa Hildegard tehostaa paikoitellen esimerkiksi käyttämällä mittasuhteita aistimaailmaa uhmaten. Olen soveltanut Gaston Bachelardin tilan poetiikkaa Hildegardin visiokokemuksen ja kuvausten kosmisen tilan käsittelyyn. Kun siirrytään välittömän ympäristön ulkopuolelle ja transsendentaalisiin ulottuvuuksiin, kontemplatiivisen asennoitumisen merkitys kasvaa ja siten voi tavoittaa jotain mittaamatonta. Hildegard kuvaa useita Pelastuksen rakennuksen pylväitä ja torneja mittaamattomina; niiden kuvittelemisessa tarvitaan suuruuden kontemplaatiota. Talon kuva on vahvasti geometrinen objekti ja Bachelardin mukaan juuri geometria tekee ihmisen ajattelusta tilallista. Geometristen muotojen kokeminen on universaalia. Tutkimukseni edetessä muotojen<sup>1</sup> merkityksellisyys Hildegardin rakennelmassa paljastui kertakaikkisesti ja yllätyinkin, miten vähälle huomiolle Hildegardin allegorinen arkkitehtuuri on jäänyt: en löytänyt tutkimusta, jonka kanssa aidosti keskustella.

Pelastuksen rakennuksessa esiintyy kolme geometristä perusmuotoa. Niiden esittämiseen yhdessä ei aiempi *Scivias*-tutkimus ole tietääkseni tarttunut. Tulkitsen niiden symboloivan pelastushistorian keskeistä teemaa. Kolmio, ympyrä ja neliö yhdessä ovat kristinuskon ydinsanoma symbolisessa muodossa. Kirkko, esitetty *Sciviaksessa* mitoiltaan suorakaiteen muotoisena, nelikulmaisena kehärakennuksena, muodostuu sielujen, joita kuvataan kolmiolla, Jumalan, jota ilmentää ympyrä ja aineen, jota symboloi neliö, kolmiyhteydestä. Siinä vaikuttaa Pyhä kolminaisuus, jota kolmiolla myös kuvataan hengen ja sielun lisäksi. Rakennuksessa siirrytään materiasta sielujen puhdistumisen ja kehityksen kautta henkeen ja

1 Ingrid Riedel sivuaa muotoja käsitellessään *De operatione Dei* -teosta, mutta kuitenkin pääpaino on värien käytössä ja niiden merkityksissä. Ks. Riedel 1994, 117–124.

Jumalan yhteyteen. Kierros eri vaiheiden kautta päättyy Jumalan Pojan istuimen eteen: Kristus on ratkaisu, armo ja pelastus. Kirkon – rakennuksen – tehtävä on loppuun suoritettu. Rakennuksen ja sen elementtien havainnollisuus ja käytettyjen kuvien omalaatuisuus palvelevat periaatteessa erinomaisesti Hildegardin opetustavoitetta. Kun yhdistetään arkkitehtoniset mallit, joita myös klassiset muistamisen tekniikat suosivat, saadaankin täydellinen metodi opettavaiseen suurteokseen, joka pitää sisällään maailman luomisen ja kristikunnan tuhon sekä armon korkeaveisun ja siinä välissä pelastushistorian kokonaisehityksen. Hildegard on yhdistänyt tässä poikkeuksellisella tavalla aikansa naismystiikalle ominaisen, vaikkakin persoonallisen mystisen visiokokemuksen, klassisen retoriikan arkkitehtonisen muistitekniikan ja raamatullisen rakentamisen esikuvat allegorian mallina. Havaintojeni mukaan tällaista yhdistelmää ei ole aiemmin tutkittu ja siinä näenkin yhden kiinnostavan suunnan jatkokehittelyyn. Myös muussa visiokirjallisuudessa esiintyviä arkkitehtonisia tilakokemuksia kannattaisi tutkata. Olisin valmis selvittämään laajemminkin, miten tilaa on lajin sisällä käytetty. Onko Hildegardin kirjallinen rakennusohjelma todellakin ainoa laatuaan ja miten se on säteillyt hengellisessä kirjoittajapiirissä?

Toinen jatkotutkimuksen ala voisi olla *kokemuksellisuuden* merkitys Hildegardin allegorioissa. Tässä työssä kokeminen on ollut mukana sekä mystisenä kokemuksena juuri visiokirjallisuuden lähtökohtana että arkkitehtonisen tilan kokemisena allegorian luomisessa ja lukemisessa. Kokemuksellisuus on osoittautunut työn edistyessä merkitykselliseksi. Filosofian turvin olen pysytellyt universaalilla tasolla inhimillisen kokemuksen käsittelyssä ja arvelen, että jatkossa voisi olla apua esimerkiksi Maurice Merleau-Pontyn elämismaailmasta ja ruumiin intentionaalisuudesta, havaintojen ensisijaisuudesta ja intersubjektiivisen kokemuksen mahdollisuudesta. Yksilöllisen kokemuksen tavoittaminen on työlästä, kun ensijaisia lähteitä, joissa Hildegard olisi itse kuvaillut kokemisiaan, on jäljellä vain muutama ja nämä tiedonmuruset on nakerreltu jo moneen kertaan. Jäljellä oleviin kirjallisiin aineistoihin, kuten *vitat* ja aikalaiskuvaukset, on suhtauduttava varauksella. Aika ja muisti tekevät tepposia eikä alkuperäisen kokemuksen tavoittaminen ole mahdollista.

Tilakokemusten käsittelyyn lähtisinkin etsimään apua keskiajan arkkitehtuurista ja kuvataiteista, koska konkreettista tutkimalla on mahdollista tehdä päätelmiä tilan hahmottamisesta ja tulkitsemisesta. Miten keskiaikaista rakennusta tai kaupunkitilaa on ”luettu” ja käytetty? Vastauksia on etsittävä ainakin taidehistoriasta. Kolmas luontainen suunta jatkotutkimukselle olisi tarkastella *Sciviaksen* ”sarjakuvia” sekä kuvituksen suhdetta

tekstiin, minkä olen nyt rajannut tämän työn ulkopuolelle. Monet Hildegardin teosten kuvista, etenkin ihmisen ja kosmoksen suhteeseen liittyvät ovat laajasti tunnettuja eri yhteyksistä ja puhuttelevat edelleen 2000-luvun visuaalisessa kulttuurissa. Oikeastaan myös *Sciviaksen* visuaalinen ”kameratekniikka”, vaikka vain sanallisessa muodossa, on lopulta aivan tätä päivää kuten on itse ”multimedia-artistikin”, niin kuin mystikkoja tutkinut William Harmless (2008, 59) Hildegardia nykyajan hengessä nimittää. Siinä tulee tärkeä näkökulma lisää Hildegardin tuotannon tutkimiseen ja arviointiin tulevaisuudessa. Taiteilijan ja myös tietokirjailijan roolit ja työt ovat jääneet syrjään, kun Hildegard-tutkimus on ollut pitkään kovin teologista ja kirkkohistoriaan sidottua.

Teologi Josef Sudbrack kutsui kyllä aikoja sitten taiteentutkijoita Hildegardin pariin, sillä hänen mielestään ”näkevään ja kuulevaan mystiikkaan” tuskin voi olla parempaa lähestymistapaa kuin runollis-esteettinen. Sudbrackin mielestä Hildegardin kokemusta voi verrata taiteilijan kokemukseen, taiteelliseen inspiraatioon. (Sudbrack 1995, 41.) Uskon, että hän on oikeilla jäljillä ja tulevaisuudessa käsitys keskiaikaisesta multimediataiteilijasta rikastuu huomattavasti. Kirjallisuustieteellä – sen nykyaikaisilla metodeilla ja uusilla kysymyksenasetteluilla – on taatusti annettavaa Hildegard-tutkimukselle.

Elinaikanaan Hildegardia ei tunnettu niinkään hengellisenä kirjailijana kuin luostareita perustavana nunnana ja saarnaavana abbedissana ja luostareihin karttuneen terveystiedon levittäjänä. Kirjoituksissaan Hildegard yhdisti luontevasti empirian ja metafysiikan, mikä ilmentää hyvin sydänkeskiajan mentaliteettia. Profeetan viittaa hän itse sovitteli ylleen ja kirkonopettajaksi hänet lopulta määriteltiin. Mystikkous voikin olla pitkälti tehtyä ja ylläpidettyä, koska se myy vielä hyvin – taiteilijan takki saattaa olla seuraavaksi vuorossa. Ainakin sävellysten tutkiminen ja runsas esittäminen nykyaikana viittaavat siihen. Hildegard on kuin majakka, joka säteilee vaihtelevasti usealla sektorilla.

# Lähteet

## Kohdeteokset

Hildegard von Bingen 1963/1954. *Wisse die Wege – Scivias*. Übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler nach dem Originaltext des illuminierten Rupertsberger Kodex ins Deutsche. 5. Auflage. Salzburg: Otto Müller Verlag.

\_\_\_ 1965. *Welt und Mensch. Das Buch 'De operatione Dei'*. Aus dem genter Kodex übersetzt und erläutert von Heinrich Schipperges. Salzburg: Otto Müller Verlag.

\_\_\_ 1992. *Scivias. Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit = Wisse die Wege. (Hildegardis Scivias, 1978)* Vollst. Übers. der lat. textkritischen Ed. von Walburga Storch. Teoksessa Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, vol 43 & 43A Freiburg im Breisgau: Herder.

\_\_\_ 1994. *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste – Liber Vitae Meritorum*. Nach den Quellen übers. u. erläutert von Heinrich Schipperges. Freiburg: Herder.

Hildegard Bingeniläinen 2003. *Scivias. Tunne tiet (Wisse die Wege – Scivias, 1954.)* Käätänyt Pauliina Jäntti Maura Böckelerin saksaksi työstämän version 9. painoksesta i.v. Oulu: Pyhän Hildegardin seura ry.

Hildegard Saint 1988. *Symphonia: a critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum. (Saint Hildegard of Bingen)* [Symphony of the Harmony of Celestial Revelations] With introduction, translations, and commentary by Barbara Newman. Ithaca & London: Cornell University Press.

*Hildegardis Scivias* 1978. Edidit Adelgundis Führkötter, collaborante Angela Carlevaris. Corpus Christianorum Continuatio mediaevalis 43–43A. Turnholti: Brepols.

## Tutkimuskirjallisuus

*Ad C. Herennium: de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)* 1954. Engl. trans. by Harry Caplan. The Loeb Classical library no 403. London: Heinemann.

Agapitos, Panagiotis A. & Lars Boje Mortensen 2012. *Medieval narratives between history and fiction: from the centre to the periphery of Europe, c. 1100–1400*. Museum Tusculanum Press: University of Copenhagen.

Augustinus 2010/1969. Tunnustukset. (*Augustini Confessiones* 1919 ed. C.H. Bruder, Leipzig, 2. p. 1929 sekä uudempi laitos 1969, ed. Jürgens & Schaub, Stuttgart.) Suom. Otto Lakka. Helsinki: Aurinko Kustannus.

Augustine Saint 1990. *On Genesis: Two books On Genesis against to Manichees, and On the literal interpretation of Genesis: an unfinished book. (De Genesi contra Manicheos & De Genesi ad litteram imperfectum liber.)* Engl. transl. by Roland J. Teske. The fathers of the church: a new translation. Vol. 84. EBSCO Academic Collection. Catholic University of America Press.

Aune, David E. 1983. *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.

Bachelard, Gaston 2003. *Tilan poetiikka*. (*La poétique de l'espace* 1957.) Suomennos ja esipuhe Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Baird, Joseph L. 2006. *The personal correspondence of Hildegard of Bingen*. Selected letters with an introduction and commentary. New York: Oxford University Press.

Bauer, Dieter R. 1990/1985. Diskussionsüberblick. Teoksessa Dinzelbacher & Bauer [1990/1985] 366–390.

Benz, Ernst 1969. *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Beutin, Wolfgang & alii 1994. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 5. überarbeitet Auflage. Stuttgart: Metzler Verlag.

Brinker-Gabler, Gisela (hrsg.) 1988. *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. I. München: Beck.

Burnett, Charles & Peter Dronke (ed.) 1998. *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*. London: The Warburg Institute. Scholl of Advanced Study. University of London.

Bumke, Joachim 1990. *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Caviness, Madeline 1998. Hildegard as the Designer of the Illustrations to her Works. Teoksessa Burnett & Dronke (ed.) [1998] 29–63.

Cicero, Marcus Tullius 2006. *Puhujasta*. (*De oratore* 55 eKr.) Suomennos Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus.

Cowling, David 1998. *Building the Text: Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*. Oxford: Clarendon Press.

Davenport, Tony 2004. *Medieval Narrative. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Dinzelbacher, Peter 1981. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Monographien zur Geschichte des Mittelalters; Bd 23. Stuttgart: Hiersemann.

Dinzelbacher, Peter & Dieter R. Bauer (Hrsg.) 1990/1985. *Frauenmystik im Mittelalter*. 2. Auflage. Ostfildern bei Stuttgart: Schwabenverlag.

Dronke, Peter 1985/1984. *Women Writers of the Middle Ages. A Critical Study of Texts from Perpetua († 203) to Marquerite Porete (†1310)*. Cambridge: Cambridge University Press.

\_\_\_\_ 1991. The Symbolic Cities of Hildegard of Bingen. *The Journal of Medieval Latin*. Vol.1. A Publication of the North American Association of Medieval Latin. pp. 168–184.



Embach, Michael 2014. Hildegard of Bingen (1098-1179): A History of Reception. Teoksessa *A Companion to Hildegard of Bingen*. Toim. Kienzle & alii [2014] 273–304.

Embach, Michael & Martina Wallner 2013. *Conspectus der Handschriften Hildegards von Bingen*. Münster: Aschendorff.

Ennen, Edith 1985/1984. *Frauen im Mittelalter*. München: Beck.

Flanagan, Sabina 1998 /1989. *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*. Second edition. London: Routledge.

Freytag, Wiebke 1988. Geistliches Leben und christliche Bildung. Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters. Teoksessa Brinker-Gabler [1988] 65–75.

Glunz, H.H. 1963/1937. *Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters*. Bochum: Pappinghaus.

Goetz, Hans-Werner 1986. *Leben im Mittelalter: vom 7. bis zum 13. Jahrhundert*. München: Beck.

Gnüg, Hiltrud & Renate Möhrmann (Hrsg.) 1985. *Frauen–Literatur–Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.

Gössmann, Elisabeth 1986. "Ipsa enim quasi domus sapientiae". Die Frau ist gleichsam das Haus der Weisheit. Zur frauenbezogenen Spiritualität Hildegards von Bingen. Teoksessa Schmidt & Bauer [1986] 1–18.

\_\_\_\_\_ 1990/1985. Das Menschenbild der Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau vor dem Hintergrund der fröhscholastischen Anthropologie. Teoksessa Dinzelbacher & Bauer [1990/1985] 24–47.

Hamburger, Jeffrey F. & Anne-Marie Bouché (ed.) 2006. *The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages*. Princeton New Jersey: Department of Art and Archaeology, Princeton University. In association with Princeton Univ. Press.

Harmless, William S.J. 2008. *Mystics*. New York: Oxford University Press.

Haug, Walter (hrsg.) 1979. *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposion Wolfenbüttel 1978*. Stuttgart: Metzler.

Heikkilä, Tuomas 2009. Hagiografiset lähteet. Teoksessa Lamberg & Lahtinen & Niiranen, [2009] 188–202.

Hroswitha /Hrotsvitha Gandersheimilainen 1973. *Werke in deutscher Übertragung*. Mit einem Beitrag zur frühmittelalterlichen Dichtung von Helene Homeyer. (*Hrotsvitae opera* 1970.) München: Schöningh

Hugo Saintvictorilainen 1961. *The Didascalicon of Hugh of St. Victor. A medieval guide to the arts*. (*Didascalicon de studio legendi*, ca 1128.) Translated from latin with an introduction notes by Jerome Taylor. New York: Columbia University Press.

Huizinga, Johan 1989/1951. *Keskiajan syksy. Elämän- ja hengenmuotoja Ranskassa ja Alankomaissa 14. ja 15. vuosisadalla.* (Herfttig der Middeleeuwen, 1919.) Suom. J.A. Hollo. Porvoo: WSOY.

Kauppi, Raili 1990. Kokemus ja todellisuus. Julkaisussa: *Pohdin*. Filosofinen aikakauskirja ajankohtaisin artikkelein 3. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta Vol. IX, 18–32.

Kienzle, Beverly Mayne, Debra L. Stoudt & George Ferzoco (ed.) 2014. *A Companion to Hildegard of Bingen*. Brill's Companions to the Christian Tradition Vol 45. Leiden: Brill.

Kroll, Jerome & Bernard Bachrach 2005. *The Mystic Mind. The Psychology of Medieval Mystics and Ascetics*. New York: Routledge.

Kurz, Gerhard 1978. Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie. Teoksessa Walter Haug (hrsg.) 1979, 12–24.

\_\_\_\_ 1982. *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Köster, Kurt 1980. Elisabeth von Schönau. Teoksessa Kurt Ruh & alii (Hrsg.) [1980] 488–494.

Lamberg, Marko & Anu Lahtinen & Susanna Niiranen (toim.) 2009. *Keskiajan avain*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Leinonen, Juha 2014. *Dionysios Areopagitan symboliteoria: Aistisen, ajateltavan ja jumaluuden väliset suhteet Dionysios Areopagitan ajattelussa*. Pro gradu -tutkielma Helsingin yliopiston teologisen tiedekunta.

Liebertz-Grün, Ursula 1985. Autorinnen im Umkreis der Höfe. Teoksessa Gnüg & Möhrmann [1985] 16–34.

Liebeschütz, Hans 1964/1930. *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen*. Unverändert. repr. Nachdruck der Ausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lindblom, Johannes 1968. *Gesichte und Offenbarungen, Vorstellungen von göttlichen Weisungen und übernatürlichen Erscheinungen im ältesten Christentum*. Lund: Humanistiska Vetenskapssamfundet.

Litzen, Veikko 1994 /1972. *Keskiajan kulttuurihistoria*. Helsinki: Gaudeamus.

\_\_\_\_ 1978. Keskiajan ymmärtämisestä. *Historiallinen arkisto* 71. Suomen historiallinen seura. Forssa: Forssan kirjapaino, 193–202.

Lubac, Henri de 2000. *Medieval exegesis: Vol. 2. The four senses of scripture (Exégèse médiéval, 2: Les quatre sens de l'Écriture, 1959.)* Trans. E.M. Mcierowski. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans Publishing.

\_\_\_\_ 2009. *Medieval exegesis: Vol. 3. The four senses of scripture (Exégèse médiéval, 3: Les quatre sens de l'Écriture 1961.)* Trans. E.M. Mcierowski. Grand Rapids: Eerdmans Publishing.

Lutz, Bernd 1994. Mittelalterliche Literatur. Teoksessa Wolfgang Beutin & alii [1994] 1-50.

Lynch, Kathryn L. 1988. *The High Medieval Dream Vision. Poetry, Philosophy, and Literary Form*. Stanford California: Stanford University Press.

McGinn, Bernard 1994. *The presence of God. A history of western christian mysticism. Vol. II. The growth of mysticism*. New York: Crossroad Publishing.

\_\_\_\_\_. 2006. Theologians as Trinitarians Iconographers. Teoksessa Hamburger & Bouché (ed.) [2006] 186–207.

Mehtonen, Päivi 2003. *Poetria nova. Johdatus keskiajan runousoppiin*. SKS Tietolipas 192. Tampere: Tammer-paino.

\_\_\_\_\_. 2009. Keskiaikaisen kirjallisuuden lajit. Teoksessa Lamberg & Lahtinen & Niiranen, [2009] 22–23.

Meier, Christel 1977. *Gemma spiritalis. Methoden und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*. Teil I. Münstersche Mittelalter-Schriften, Band 34/1. München: Wilhelm Fink Verlag.

\_\_\_\_\_. 1979. Zwei Modelle von Allegorie im 12. Jahrhundert: Das allegorische Verfahren Hildegards von Bingen und Alans von Lille. In: Formen und Funktionen de Allegorie. [1979] 70–89.

\_\_\_\_\_. 1988. Prophetentum als literarische Existenz: Hildegard von Bingen (1098–1179). Teoksessa Brinker & Gabler [1988] 76–87.

Minnis, A.J. 1984. *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*. London: Scolar Press.

Minnis, A.J. & A.B. Scott 2003 /1988. *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100–c. 1375. The Commentary Tradition*. Revised Edition. Oxford: Clarendon Press.

Murray, Robert 1998. Prophecy in Hildegard. In: Burnett & Dronke (ed.) [1998] 80–88.

Newman, Barbara 1987. *Sister of wisdom. St. Hildegard's theology of the feminine*. University of California Press / Scolar Press.

\_\_\_\_\_. 1998. Sibyl of the Rhine. Hildegards Life and Times. Teoksessa Newman (ed.) [1998] 1–29.

\_\_\_\_\_. (ed.) 1998. *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. University of California Press. EBSCO Publishing: eBook collection.

\_\_\_\_\_. 2002. *God and Goddesses. Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Osiek Carolyn & (ed.) Helmut Koester 1999. *Shepherd of Hermas A commentary*, Hermeneia: a critical and historical commentary on Bible. Minneapolis: Fortress Press.

Petroff, Elizabeth A. 1994. *Body and Soul. Essays on Medieval Women and Mysticism*. New York: Oxford University Press.

\_\_\_\_ (ed.) 1986. *Medieval Women's Visionary Literature*. New York: Oxford University Press.

Quilligan, Maureen 1979. *The language of allegory. Defining the genre*. London: Ithaca.

Quintilian/Quintilianus, Marcus Fabius 1953/1920. *The Institutio oratoria: in four volumes / of Quintilian*. (*Institutio oratoria*, n. 95 jKr.) Engl. trans. by H.E. Butler. The Loeb Classical library no 124–125. Cambridge Mass.: Harvard University Press – London: William Heinemann.

\_\_\_\_ 1988/1975. *Ausbildung des Redners: zwölf Bücher*. (*Institutio oratoria*, n. 95 jKr.) Hrsg. und übers. von Helmut Rahn. Zweiter Teil. Buch VII–XII. 2. durchges. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Raamattu 1993. Suomen ev.-lut. kirkon kirkolliskokouksen v. 1992 käyttöön ottama suomennos. Porvoo: WSOY.

Riedel, Ingrid 1994. *Hildegard von Bingen – Prophetin der kosmischen Weisheit*. Stuttgart: Kreuz Verlag.

Ruh, Kurt & alii (Hrsg.) 1980. *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon Band 2*. Zweite völlig neu bearb. Aufl. Berlin: de Gruyter.

Saartio, Rafael 1963. *Kristilliset vertauskuvat ja tunnusmerkit. Johdatusta kristilliseen symboliikkaan*. Porvoo: WSOY.

Schipperges, Heinrich 1981. *Hildegard von Bingen. Ein Zeichen für unsere Zeit*. Frankfurt a. M.: Verlag Josef Knecht.

Schmidt, Margot & Dieter R. Bauer (Hrsg.) 1986. *”Eine Höhe, über die nichts geht”: spezielle Glaubenserfahrung in d. Frauenmystik?* Mystik in Geschichte und Gegenwart: Abt.1, Christliche Mystik, Bd 4. Stuttgart: frommann-holzboog.

Schrader, Marianne & Adelgundis Führkötter 1956. *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen*. Köln: Böhlau Verlag.

Spitz, Hans-Jörg 1972. *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends*. Münstersche Mittelalter-Schriften Band 12. München: Wilhelm Fink Verlag.

Stenros, Helmer & Seppo Aura 1984. *Arkkitehtuurin muoto ja sisältö: johdatus arkkitehtuurin muoto-opin ja ihmistiedon yleisteoriaan*. Helsinki: Rakennuskirja

Sudbrack, Josef 1995. *Hildegard von Bingen. Schau der kosmischen Ganzheit*. Würzburg: Echter

Teinonen, Seppo A. 1985. *Rakkauden tietö. Saksan ja Alankomaiden suuret mystikot*. Helsinki: Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisu 142.

Varto, Juha 1991. Lyhyt johdatus varhaiskeskiajan filosofian tarkastelemiseen. Julkaisussa: *Pohdin*. Filosofinen aikakauskirja ajankohtaisin artikkelein 4. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta Vol. XVI, 130–154.

Wehrli, Max 1998/1984. *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Wellendorf, Jonas 2012. True records of Events that Could Have Taken Place: Fictionality in Vision Literature. Teoksessa Agapitos & Boje Mortensen [2012] 141–165.

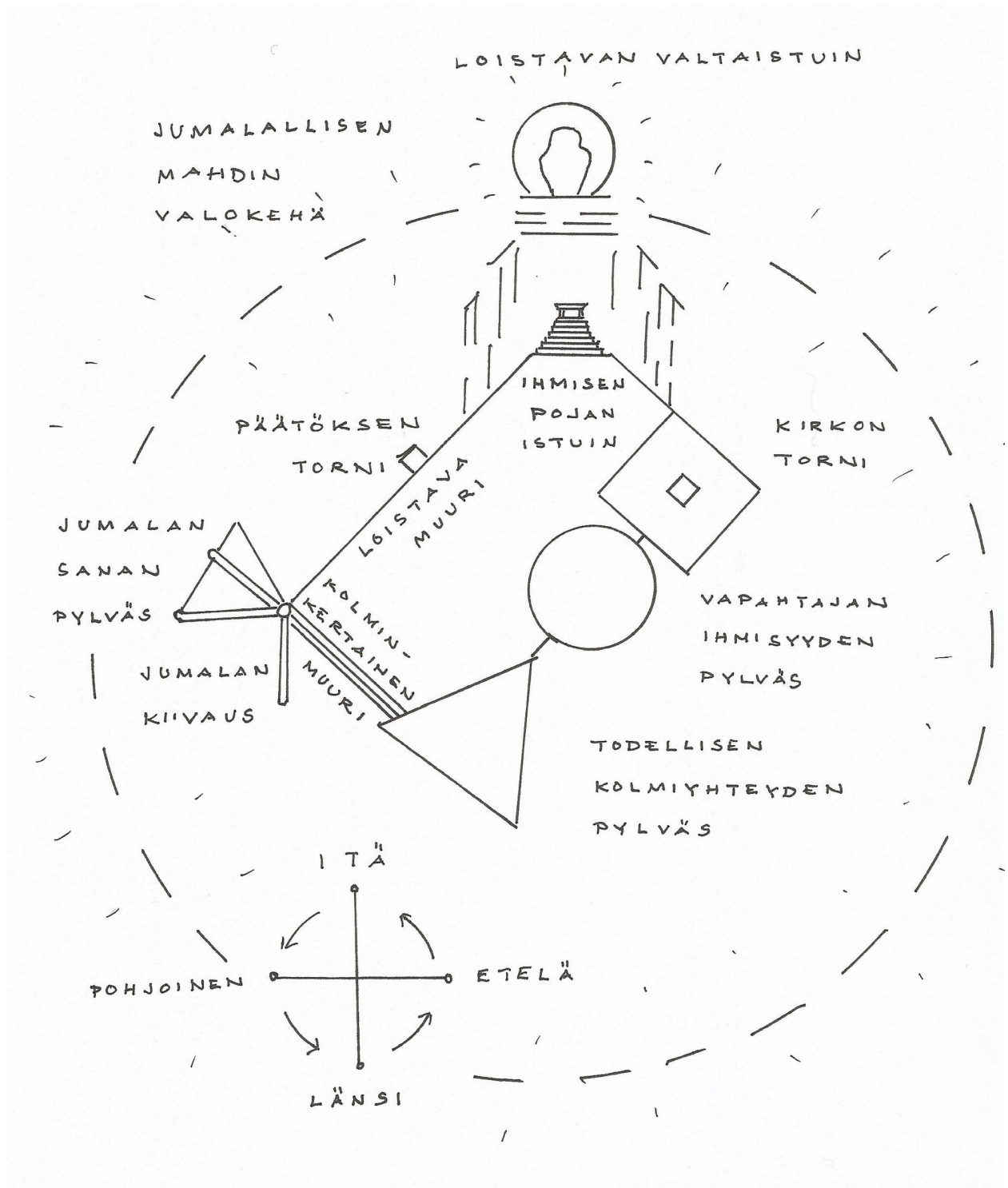
Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm 1969/1943. *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*. 3. erweiterte Auflage. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Whitman, Jon 1987. *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Oxford: Clarendon Press.

Yates, Frances A. 1984/1974/1966. *The Art of Memory*. Chicago: University of Chicago Press – London: Routledge & Kegan Paul.

LIITE

## KAAVIO PELASTUKSEN RAKENNUKSESTA



Piirros Leila Anderssén

Lähde: Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege. Scivias*. 1963/1954, 226